This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

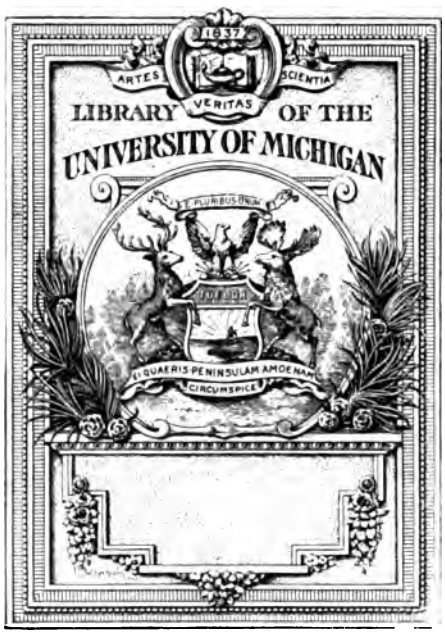
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

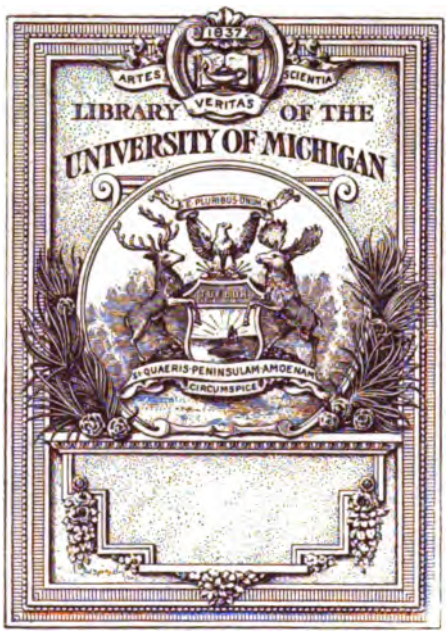
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,975


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Music
ML
5
M9
v.27-

8766

Der Klavier-Lehrer.

Musikpädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine

zu Köln, Dresden, Hamburg, Stuttgart, Leipzig,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V.

und des Musikpädagogischen Verbandes.

Begründet 1878

von

Professor Emil Breslaur.

Redaktion: **Anna Morsch.**

Siebenundzwanzigster Jahrgang

1904.

BERLIN.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff).

Inhalts-Verzeichnis 1904.

Seite

Grössere Aufsätze.

Arend, M. Pietro Raimondi 49, 69
— — Pietro Guglielmi 361, 377
Böhme-Köhler, A. Naturgemässe Lautbildung beim Singen und Sprechen in der Schule 278
Caland, E. Physiologisch-anatomische Betrachtung zur Ausnutzung d. Kraftquellen beim Klavierspiel . 225, 241, 259, 273
Cassius, O. Der menschliche Stimmapparat und seine Behandlung 381
Da Motta, J. V. Neue Ausgaben älterer Klavierwerke 228, 243, 261
Die Königliche Musikschule Würzburg . . . 230
Eccarius-Sieber, A. Das 40. Tonkünstlerfest des Allg. D. Musikvereins zu Frankfurt a. M. . . 195
Germer, H. Friedrich Chopin in Leipzig . . 5
— — Pädagogische Lesefrüchte . . . 59
Horwitz, B. Ce qu'on entend sur la montagne. Symphonische Dichtung von Fr. Liszt 1, 17, 33
H. v. T. Nachruf für P. J. Juergenson und M. P. Belaïeff 52
Knorr, Iwan. Die „graue" Theorie 298
Kromayer, F. Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks. Aus M. Jaëll's „La musique et la psychophysiologie" 3, 148, 276
Loewenthal, D. Wünsche für eine musikalisch wertvollere Begleitung der älteren Violin-Konzerte . . 218
— — Reformvorschläge zur Violinpädagogik . 366
Mecklenburg, A. Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge 65, 81, 97, 113, 129, 145
Morsch, A. Das Studium der Musikgeschichte für den Lehrberuf 19
— — Musikpädagogischer Kongress 293, 318, 345
— — Musikpädagogischer Verband 134, 151, 167, 257
Niemann, Dr. W. Unsere Musikbücherei 164, 179
Paul, E. Eugen Krantz als Klavierpädagoge 295, 322
Riemann, L. Akustik — Musikpraxis . . . 197
Schmitt, Prof. H. Ueber die Register der menschlichen Stimme 35, 51

Seite

Schmitz, E. Musikpädagogische Probleme . 84
Schöne, H. Georg Fr. Bischoff 193, 211
Segnitz, E. Das II. Bachfest in Leipzig . . 325
Seidl, Prof. Dr. A. Von der Weimarer Cornelius-Feier 212
Söchting, E. Die Handhaltung beim Klavierspiel 215
Stieglitz, O. Die Musik auf dem Int. Frauenkongress 199
— — Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung 397
Storck, Dr. K. Die tschechische Musik 177, 209, 349, 364, 379, 394
Tetzel, E. Ueber musikalisches Talent . . . 180
Treitel, Dr. Die Singstimme der Kinder . . 245
Weber-Bell, N. Beitrag zur Gesangsreform 101, 116, 132
Witting, C. Das Thema und der Rhythmus in der Musik 161

Kritische Rückschau.

Seite 21, 38, 53, 70, 87, 103, 117, 327, 351, 367, 382, 400

Künstler-Verzeichnis.

d'Albert, Eugen 40, 88, 103, 119
Alten, Bella 329
Ansorge, Konrad 23, 54, 104
Antonietti, Hr. 39
Argiewicz, Eugenie 23
Barth, Heinrich 383
Behm, Eduard 384
Behr, Therese 23
Benda, Willy 72
Bergwein, Marie 105
Berliner Liedertafel 119
Berliner Singakademie 55, 118
Berliner Tonkünstler-Orchester 71
Böhmisches Streichquartett 39, 382
Borwich, Leonard 104
Bruno, Marie 104
Brüsseler Streichquartett 89
Buhlig, Richard 104
Busoni, Ferruccio 384
Caldarera, Frl. 104

172652

Seite

Calvé, Emma . . . 400
Careño, Teresa . . . 103
Carusa, Enrico . . . 329
Chambers, Paris . . . 104
Chevillard, Camille . . . 368
Christman, Gabriele u. Emilie . . . 367
Colonne, Mr. . . . 71
Cramer, Emilie v. . . . 105
Culp, Julia . . . 23, 105
Da Motta, J. Vianna . . . 104, 119
Dessau-Quartett . . . 39
Dessau, Bernhard . . . 384
Dessoir, Susanne . . . 89
Destinn, Emmy . . . 39
Diesterweg, Moritz . . . 383
Dietrich, Frl . . . 401
Dolores, Antonia . . . 40, 105
Drews, Martha . . . 105
Duhn, J. P. . . . 23
Eussert, Margarete . . . 23
Farrar, Geraldine . . . 39
Förster, Anton . . . 104
Friedberg, Karl . . . 104
Gabrilowitsch, Ossip . . . 104
Gamelin, Karl . . . 120
Geloso, Albert . . . 39
Gerhardt, Vita . . . 104
Geselschap, Marie . . . 23
Godowsky, Leopold . . . 23, 103, 104
Goedecke, Lisa . . . 105
Goetze, Marie . . . 352
Grunicke, Franz . . . 120
Grüning, Wilhelm . . . 351
Gustav Hollaender-Quartett . . . 382
Halir-Quartett . . . 382
Hammer, Heinrich . . . 71, 89
Hansen, E. . . . 329
Hartmann, Hedwig . . . 23
Hartmann, Moritz . . . 23
Hegedüs, Ferencz . . . 40
Hegener, Otto . . . 89
Heller, Amélie . . . 23
Hennig'scher Gesangverein, Posen . . . 120
Herzog, Emilie . . . 401
Hess, Ludwig . . . 383
Heyse, Carl . . . 105
Hoffmann, Königl. Sänger . . . 39
Horszowsky, Micio . . . 104
Joachim, Josef . . . 88
Joachim-Quartett . . . 382
Jonas, Ella . . . 104
Irrgang, Bernhard . . . 105
Juon, Paul . . . 89
Kauffmann, Hedwig . . . 39
Kaun, Hugo . . . 104
King, Roxy . . . 71
Kittel, Bruno . . . 118
Klein, Erna . . . 23
Klingler, Karl . . . 104
Knüpfer, Paul . . . 401
Kocian, Jaroslaw . . . 367
Koenen, Tilly . . . 40
Königliche Kapelle . . . 53, 368
Königliche Oper, Berlin: „Manon" von Massenet . . . 38
„Mignon" von Thomas . . . 39
„Schauspieldirektor" von Mozart . . . 351
„Rienzi" von Wagner . . . 351
„Carmen" von Bizet . . . 400
„Lustige Weiber" von Nicolai . . . 401
Kotzold'scher Gesangverein . . . 88
Kraft, Ed. Arthur . . . 120
Krauss, Dr. Felix . . . 368
Kreissler, Fritz . . . 40
Kwast-Hodapp, Frieda . . . 104

Seite

Lamond, Fréderic . . . 23
Lamoureux-Orchester . . . 368
Lange-Aranyi, E. . . . 23
Lederer-Prina, Felix . . . 105, 120
Lehmann, Lilli . . . 23
Lenk, Olga . . . 23
Lichtenfels, Paula von . . . 329
Lindholm, Karin . . . 23
Luria, Hr. . . . 71
Lütschg, Waldemar . . . 23
Malkin, Hr. . . . 104
Mantler, Ludwig . . . 329
Marteau, Henri . . . 54
Marx-Goldschmidt, Berthe . . . 40
Melms, Hans . . . 329
Mengewein, Carl . . . 118
Merkel, Dr. Johannes . . . 120
Merö, Jolanda . . . 23
Messchaert, Prof. . . . 118
Metzger, Ottilie . . . 23
Meyer, Hedwig . . . 23
Mödlinger, Königl. Sänger . . . 401
Muck, Dr. Carl . . . 352
Münchener Streichquartett . . . 383
Mysz-Gmeiner, Lula . . . 384
National-Theater, Berlin: „Troubadour" v. Verdi . . . 328
„Wildschütz" von Lortzing . . . 329
Naval, Franz . . . 39, 401
Neisser, Ferdinand . . . 71
Neitzel Dr. O. . . . 23
Oldenboom, Alida . . . 23
Oliveira, Hr. . . . 39
Pauer, Max . . . 104
Petersburger Streichquartett . . . 383
Petschnikoff, Alexander u. Lilli . . . 120
Philharmonischer Chor . . . 88
Philharmonische Konzerte . . . 53, 54, 72, 119, 367
Philharmonisches Orchester . . . 119
Philipp. Königl. Sänger . . . 39
Pugno, Raoul . . . 367
Reich, Wilhelm . . . 328
Reinhard, Johannes . . . 329
Reisenauer, Alfred . . . 23
Richard Wagner-Verein, Berlin . . . 72
Ripper, Alice . . . 40
Risler, Edouard . . . 104
Roda, Etelka . . . 329
Rosa, Franz . . . 329
Rössler, Richard . . . 104
Rothhauser, Frl. . . . 401
Ruegger, Elsa . . . 104
Russisches Streichquartett . . . 39
Ruthström, Julius . . . 120
Salomon, Siegfried . . . 120
Sarasate, Pablo de . . . 40
Scheinpflug, Paul . . . 385
Schelling, Ernst . . . 104
Schnabel, Arthur . . . 40, 104
Schmidt, Elsa . . . 120
Schnirlin, Ossip . . . 104
Schrattenholz, Leo . . . 104
Schulz, Erna . . . 23
Sebald, Alexander . . . 23
Seret, Marie . . . 23, 105
Sommer, Hans . . . 118
Stammer, Königl. Sänger . . . 71
Stavenhagen, Bernhard . . . 39
Steinbach, Fritz . . . 71
Stern'scher Gesangverein . . . 118
Strauss, Edmund v. . . . 119, 385
Strauss, Richard . . . 401
Sucher, Rosa . . . 38
Szanto, Theodor . . . 104
Tetzlaff, Karl . . . 328

Seite

Theater d. Westens: „Ripp-Ripp" von Planquette 39
„Schöne Helena" von Offenbach . 39
„Templer und Jüdin" v. Marschner 70
Trio-Vereinigung von A. Schnabel 383
Trzaska, Wanda von 104
Udel-Quartett 88
Wagner, Siegfried 119
Waldemar Meyer-Quartett 39, 382
Witek, Anton 104, 383
Wüllner, Ludwig 23, 40
Ysaye, Eugène 367
Zajic, Florian 104
Zeitschel, Gustav 329
Zilcher, Hermann 120
Zimmer, Albert 39

Hochschulen und Konservatorien.

Académie de Musique, Genf 279
Allg. Musikbildungsanstalt Karlsruhe 184
Battke, M., Ferienkurse 137
Becker's Konservatorium, Wiesbaden 137
Berlin-Schöneberger Konservatorium 137
Bielefelder Konservatorium 248
Brandenburger Konservatorium, Berlin . 89, 264
Breslaur's Konservatorium, Berlin 72, 330, 353, 385
Bromberger Konservatorium 280
Bukarester Akademie 8
Correns'sches Musikinstitut, Stargard 105
Darmstädter Akademie der Tonkunst 302
Dortmunder Konservatorium 302
Dresdener Königl. Konservatorium . 73, 137, 232
Dresdener Musikschule, R. L. Schneider 302, 353
Düsseldorfer Konservatorium 89
Eichelberg'sches Konservatorium, Berlin 105, 169
Elberfelder Konservatorium 8, 39
Elsmann'sches Konservatorium, Berlin . 23, 40
Ferienkurse für Chordirigenten und Gesangsschullehrer, Leipzig 168, 201, 302
Fischer'sche Musikschule, Stettin 168
Frankfurter Musikschule, S. Henkel 303
Genfer Konservatorium 302
Hannover'sches Konservatorium 41
Hannover'sche Klavierschule von Cl. Degener 353
Heidelberger Konservatorium . . . 55, 247, 354
Heydrich'sches Konservatorium, Halle . . . 73
Hoch'sches Konservatorium, Frankfurt a. M. 55, 184, 216, 232, 330
Inowrazlawer Musikinstitut 73
Kaiser'sche Musikschulen, Wien 8, 216
Kaiser Franz Josef-Musikschule zu Kremsier . 247
Karlsruher Grossh. Konservatorium 247
Kasseler Konservatorium, L. Beyer 184
Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, Berlin 200, 201, 279
Koblenzer Konservatorium 55
Kölner Konservatorium 55, 89, 330, 354
Königl. Hochschule, Berlin 23, 353
Königsberger Konservatorium 41, 89
Krain'sches Konservatorium, Breslau 90
Krause'sche Musikschule, Berlin . 40, 153, 232
Krefelder Konservatorium 8, 137, 302
Leipziger Königl. Konservatorium 279
Liszt-Akademie, Bremen 153
Mannheimer Hochschule für Musik . . 353, 368
Menzel'sche Musikschule, Breslau 89
Münchener Königl. Akademie der Tonkunst 73, 137, 280, 330, 353
Musikhochschule zu Pesaro 385
Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten 136, 184, 279, 330, 402
Nymphenburger Erziehungsinstitut 8
Olbrich'sches Konservatorium, Schöneberg . . 385
Pädagogische Musikschule, Dresden 280

Seite

Pariser Konservatorium 120
Petersburger Konservatorium 53
Pieper's Konservatorium, Breslau 121
Plaschke's Musikinstitut, Halle 121
Prager Konservatorium 184, 279
Riemann-Konservatorium, Stettin 201
Rollfuss'sche Musik-Akademie, Dresden . . . 369
Rumänischer Volkschulgesangunterricht . . . 8
Stern'sches Konservatorium, Berlin 105, 201, 231, 264, 302
Stuttgarter Königl. Konservatorium 55, 89, 184, 265, 280
Teplitzer Musik- und Opernschule 72
Vogt'sches Konservatorium, Hamburg . . . 279
Weimarer Grossherz. Musikschule . 73, 248, 264
Wiener Konservatorium . . . 105, 152, 248, 402
Wiesbadener Konservatorium, A. Michaelis . 280
Wilk'sche Musikschule, Stralsund 121
Würzburger Königl. Musikschule 23, 55, 73, 89, 168, 247, 330, 353, 369
Züricher Musikakademie 23

Stiftungen und Wohlfahrtsbestrebungen.

Langenbach-Stiftung in Bonn 37, 183

Bücher und Musikalien.

Akimenko, Th., op. 16 und 21. Klavierstücke 187
Alkan, Ch. V., op. 54. Benedictus 282
Allg. Deutscher Musiker-Kalender, 1904 . . . 42
Becker, Albert. Werke für Viol. u. Pianoforte 219
Beckmann, Gustav, op. 6. 12 Vor- u. Nachspiele f. Orgel 251
Beringer, Oscar. Technische Studien . . . 283
Berlioz, Hector. Neuausgaben seiner Werke . 170
Blumenfeld, Felix, op. 33. Deux Fragments . 186
- — op. 34. Ballade 186
— — op. 35. Trois mazurkas . 186
Brunner, C. F. Mus. Taschen-Fremdwörterbuch 155
Buys, Jan Brandts Quintett 26
Capellen, G., op. 26. Japanische Volksmelodien 284
Coerne, L. Ad., op. 62. Drei kleine Trios . . 203
Dalcroze, E. Jaq., op. 45. Humoreske . . . 355
Dessau, Bernh., op. 27. Vortragsstücke f. Viol. 306
Deutscher Musiker-Kalender, 1904 43
— — — 1905 386
Dohnányi, E. v., op. 7. Quartett 123
Dresel, Otto. Beethoven's Sinfonien zu 4 Händen 332
Droucker, S. Erinnerungen an A. Rubinstein . 282
Eberhardt, Goby, op. 100. Violin-Kursus 59, 204
Edition André. Scarlatti, Heller pp. 403
Erb, M. J., op. 21. Sonate 155
— — op. 45. Suite für Viol. u. Klav. . 155
Eschmann, Dumur, C. Nouvelle Edit. des Préludes et Exercises de Clementi . . . 334
Eschmann's Wegweiser durch d. Klavierliteratur 334
Franz Liszt's Briefe an C. Gille 305
Friml, Rud., op. 4. Konzertetude 251
Georgi, Edmund. Der Führer des Pianisten . 186
Gretschaninow, A., op. 9. Regrets 335
Händel, G. F. 3 Stücke aus dem Messias . . 203
— — — Sonata da camera f. Orgel gesetzt 251
— — — Der Messias. Klavierauszug . 404
Harmonie-Kalender 1904 43
Hollaender, G., op. 62. Leichtes Violinkonzert 268
Hummel, Ferd., op. 74. No. 5 f. Cello u. Klav. 58
Humpert, Th. Der Musiker und seine Ideale 75
Joseffy, R. School of advanced piano playing 371
Kahn-Album. Ausgewählte Klavierstücke . 123
Kaun, Hugo, op. 34. 4 Klavierstücke . . . 335
— — op. 50. Konzert f. Kl. u. Orch. 355
Kittel, Bruno. Technische Studien f. Viol. . 284

Seite

Klengel, Paul, op. 19. Zwei Stücke f. Vl. u. Kl. 203
— — op. 35. Zehn Fantasiestücke . 155
— — Technische Studien f Cello . . 26
— — Kadenz zu R. Volkmann's op. 33 26
Kleine Partituren 386
Klindworth, K. Erleichterte Klavierauszüge Wagner'scher Dramen . . 333
Kögler, Hermann, op. 6. Grosse Fantasie . . 219
König, Peter. Sonate B-dur 307
Köppen, Paul. Normal-Harmonium-Literatur 140
Kroeger, E. R., op. 54 16 Variationen f. Kl. 154
Kron, L. Klassiker-Perlen f. Violine 91
Kryjanowsky, op. 2. Sonate f. Cello u. Kl. . 283
La Mara. Briefe hervorr. Zeitgenossen an Fr. Liszt 355
Lazarus, G., op. 76. 3 Stücke f. Kl. 11
Leclair, J. M. Sonata VII f. Vl. u. Kl . . . 251
Liadow, A., op. 53 Trois Bagatelles . . . 186
Lortzing, Alb. Ali Pascha 306
Martucci, Gius., op. 79. Tre piccoli pezzi . . 307
Moffat, Alfr. Trio-Sonaten alter Meister . . 283
Moszkowsky, M. Schule der Doppelgriffe . 371
Nesvera, Jos., op. 97. Ricordanza f. Vl u Kl. 251
Niemann, Dr. W. Frobergiana 10
Parlow, Ed., op. 69. Bunte Blättchen . . . 27
Petri, R. Mus.-Spruch-Schatzkästlein . . . 43
Philipp, J. Etudes techniques d'après Clementi pp. 204
— — Exercises technique pour la main gauche 235
Rath, Felix vom. op. 9. Drei Tanzidyllen . . 387
Reger, Max, op. 28. II. Sonate f. Cello u. Kl. 11
— — op. 49. Sonate f. Klarinette u. Kl. 267
— — op. 72. Sonate f. Vl. u. Kl. . . 267
— — op. 73. Variationen u. Fuge f. Orgel . 267
— — op. 74. Streichquartett 267
Rehfeld, Fabian, op. 25. No. 3 Un songe. . 306
— — op. 43. Vision 306
— — op. 85. 4 leichte Fantasiestücke f. Vl. u. Kl. 75
Richter, C. H. Toccata 154
Riemann, H. System der musik. Rhythmik u. Metrik 122
— — Musik-Lexikon 75, 185
— — Anleitung zum Generalbassspiel 42
— — Grundlinien der Musik-Aesthetik 42
Rohde, Wilhelm, op. 21. Trio 334
Ruthardt, Ad. Studienwerke op. 40—43 . . 57
Schjelderup, G. In Baldurs Hain f. Vl. u. Kl. 283
Schmidt, Dr. L. Sonate 74
Schwartz, Rud. Jahrbuch d. Musikbibliothek Peters 91
Schytte, Ludwig, op. 107. Märchen 75
Seitz, Fr. Deux pièces faciles f. Viol. u. Kl. . 75
— — op. 24. Zwei Mazurken 335
— — op. 26. Zwei leichte Stücke . . . 335
— — op. 27. Zwei Charakterstücke . . 335
Singer, Otto. R. Strauss' Heldenleben . . . 387
Skop, V. F., op. 15. Suite f. Streichorchester 404
Stahl, W. Geschichtl. Entwicklung der ev. Kirchenmusik 42
Steinhausen, Dr. F. A. Die Physiologie d. Bogenführung . . 107

Seite

Storck, Dr. K. Geschichte der Musik . . . 10
Stradal, A. Bearbeitungen 139
Thiessen, K., op. 25. No. 2 Barcarole . . . 203
Wille, Georg. Tonleiterstudien f. Cello . . . 172
Wilm, N. v., op. 210. Le Carneval de Nice . 11
Withol, Jos., op. 30. 3 Praeludien 186
Wolff, C. A. H. Die Elemente d. deutschen Kunstgesanges 25
Zuschneid, K., op. 62. Zwei Impromptus . . 219

Vermischte Nachrichten.

Seite 9, 23, 41, 55, 73, 90, 106, 121, 137, 153, 169, 184, 201, 217, 233, 248, 265, 280, 303, 331, 354, 369, 385, 402.

Empfehlenswerte Musikstücke.

Seite 12.

Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch.

Seite 404.

Meinungsaustausch.

A. B. Zur Beschaffung des Notenmaterials . 123
A. K . . . r. Zur Konservatoriumsbibliothek . 60
Bandmann, T. Entgegnung auf Herrn Söchting's Artikel 27
Söchting, E. Entgegnung an Frl. Bandmann 60
Thouret, N. Ueber die Vorzeichen der Tonleiter 156

Vereine.

Berliner Lehrer-Gesangverein 156
Brünner Musiklehrerinnen-Verein 28
Dresdener Musikpädagogischer-Verein . . 75, 251
Dresdener Tonkünstler-Verein 157, 307
Essener Verein akademisch gebildeter Musik-Lehrer u. -Lehrerinnen 187
Leipziger Musik-Lehrer u. -Lehrerinnen-Verein 92
Musik-Sektion des Allg. D. Lehrerinnen-Vereins 12, 60. 76. 92, 124. 187, 236, 356, 388
Musik-Gruppe Berlin 140. 251
„ Breslau 12, 204
„ Bremen 219
„ Chemnitz 220
„ Darmstadt 172, 236
„ Dresden 156
„ Eisenach 220
„ Frankfurt a. M. 60
„ Halle 124, 252
„ Rostock 76
„ Siegen 236
„ Stettin 257
Musikpädagogischer Verband 27, 61. 92, 108, 187, 356, 372, 405
Richard Wagner-Verein zu Darmstadt . . . 43
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 172
Verein der Wiener konzessionierten Musikschul-Leiter u. -Leiterinnen 172

Briefkasten.

Seite 12. 28, 253.

Druck von J. S. Preuss, Berlin SW., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 1. **Berlin, 1. Januar 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Benno Horwitz: „Ce qu'on entend sur la montagne". F. Kromayer: Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks. Heinrich Germer: Friedrich Chopin in Leipzig. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch und Eugen Segnitz. Empfehlenswerte Musikstücke. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

„Ce qu'on entend sur la montagne."

Symphonische Dichtung von Franz Liszt.

Eine Auslegung

von

Benno Horwitz.

Zwischen seinem neunzehnten und vierundzwanzigsten Lebensjahre (genau lässt sich der Zeitpunkt nicht feststellen) hatte Liszt in Paris die ersten Gedanken für die Komposition der Bergsymphonie, wie sie, abweichend von der Bezeichnung ihres Autors, wohl der Kürze halber genannt wird, festgelegt. Unzweideutig geht aus dieser Festlegung Frühreife und Auslugen nach einem, in seinen Umrissen vielleicht noch nicht einmal erkannten, neuen Kunstgebiete hervor. Zu einer fertigen Tat konnte es damals noch nicht kommen. Bildeten doch jene Jahre in Liszt's Entwicklung einen Zeitabschnitt, in dem seine ganze Natur in Gärung geraten war! In den Jahren von 1830—1835 fand Liszt die Grundlagen, auf denen später seine menschliche und künstlerische Persönlichkeit ruhte, die Grundsätze, die für sein Denken und Fühlen ausschlaggebend wurden. Vergegenwärtigen wir uns die Einzelheiten des Gärungsprozesses, dem Liszt vom Schicksal unterworfen wurde. Da waren die zuerst in Paris aufgetauchten sozialen Ideen, die Saint-Simon verbreitete. Mit Begier sog der in den Häusern des Adels heimische Liszt Saint-Simons' weitverzweigte Ideen von Menschenbeglückung ein, deren teilweise Brauchbarkeit der gereifte Mann noch anerkannte. Weit tiefer als von den Ideen Saint-Simons wurde Liszt von den Lehren des Abbés Lamenais erfasst. Durchgeistigste Auffassung der Religion, sie als das Herz aller Lebensformen anzusehen, entsprach so sehr den angeborenen Seelenverhältnissen Liszt's, dass Lamenais' Lehren in Verbindung mit der später gefundenen römisch-katholischen Kirchlichkeit zu einem unverrückbaren Haltepunkt in seinem Leben und einem nährenden Quell für seine Kunst wurden. — Dann die geistige und künstlerische Seite. Die französische Literatur der dreissiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts — Victor Hugo, George Sand, Chateaubriand — gab seinem Geiste die endgiltige Richtung an. Stets ist Liszt ein im Grunde französisch denkender und empfindender Künstler geblieben. Mit Berlioz und Chopin ging er eine Wahlverwandtschaft ein. Des ersteren grosszügige Phantastik, des letzteren Meisterschaft, das tiefste Gefühl restlos in kleinen Formen austönen zu lassen,

wurden zu fruchtbringenden Bestandteilen seines eigenen Schaffens; der den beiden Meistern eigene musikalische Stil wurde die Grundlage seines eigenen. Und nun Paganini —. Die erdrückende Macht seines Virtuosentums trieb Liszt zunächst an, einen riesenhaften Fleiss auf das Klavierspiel zu verwenden. Nach Richard Wagner's tiefgeschauter Beobachtung ersetzte Liszt die mit der Wiedergabe fremder Werke ausgefüllte Periode seines Lebens, die Zeit seines Virtuosentums, die Periode des Nachahmens und Suchens, die er als Komponist nach natürlichem Verlaufe durchzumachen gehabt hätte. Zwölf bis siebenzehn Jahre vergingen, ehe es zu einer Skizzierung der Bergsymphonie kam. Die Skizzierung muss Liszt auf der in das Jahr 1847 fallenden Konzertreise, seiner letzten, d. h. auf der er zum letztenmale für seinen eigenen Vorteil spielte, vorgenommen haben. Im Februar dieses Jahres machte Liszt in Kiew die Bekanntschaft der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, die im Laufe der folgenden Jahre einen tiefgehenden Einfluss auf sein tonsetzerisches Schaffen gewinnen sollte. Im Jahre 1849 entstand die Instrumentation der Bergsymphonie in Weimar oder während Liszt's Abwesenheit von Weimar im Sommer. In einem Weimarer Hofkonzerte wurde 1853 das Werk zum erstenmale gespielt, 1854 noch einmal überarbeitet, 1856 erhielt es die letzte Ausfeilung. Als Liszt das Werk vollendete, war er fünfundvierzig Jahre alt; von der Festlegung der ersten Gedanken für das Werk bis zu seinem Abschluss waren ungefähr sechsundzwanzig Jahre vergangen. Trotzdem Liszt sechs symphonische Dichtungen vor der Bergsymphonie veröffentlichte, gab er ihr später die Stellung an der Spitze, als erste Nummer der Reihe seiner symphonischen Dichtungen. Aus dem Folgenden wird ein innerer Grund für die dem Werke gegebene Stellung zu erkennen sein. Dem Werke liegt nicht nur ein dichterisches Programm zu Grunde, sondern es ist auch selbst ein Programm.

„Was man auf dem Berge hört!" Was hört der Dichter auf dem Berge, der sich am Meeresufer befindet? An sein Ohr dringt aus der Tiefe zuerst verworrener Lärm. Von diesem Lärm heben sich Töne ab, die sanft wie ein Abendlied oder stark wie Waffenklirren klingen. In den Lüften vernimmt der Dichter dagegen eine Stimme, die sich allmählich in zwei Stimmen teilt. Die eine, vom Meer herkommend, klingt wie ein Ruhmes-Glückslied, sie ist die Stimme der Natur, die andere, von der Erde sich abhebend, voll Trauer, die der Menschheit. An das Gehörte knüpft der Dichter die Frage, warum Gott den Sang der Natur und der Menschheit Schreien zu einem beständigen Misstone vereine. Die Antwort auf seine Frage unterlässt der Dichter. Victor Hugo's Gedicht ist für die Komposition in jeder Beziehung geeignet. In ihm ist die Musik wie im Erze das Metall eingeschlossen; es bedurfte nur einer hebungsfähigen Kraft, um sie zum Erklingen zu bringen. Handelt es sich in der Dichtung doch überhaupt um Stimmen, um Wahrnehmungen, die für das Ohr bestimmt sind. Und das Ohr hinwiederum ist das Organ, für das die Musik schafft. Viel weniger würden sich die Verfasser symphonischer Dichtungen in der Wahl ihrer dichterischen Stoffe irren, wenn sie sie anstatt nach dichterischer Anschauung, nach dichterischer Anhörung träfen. Den poetischen Inhalt der symphonischen Dichtungen von Liszt bilden ausschliesslich das Menschenleben im allgemeinen oder die einzelne Persönlichkeit im besonderen. Mit tiefer Inbrunst vernahm er die eine Stimme vom Berge, die da rief: Menschheit! Ihr lauschte er die tiefen Geheimnisse der Menschenbrust, des leidenden und erhöhten Menschen ab, die er als Offenbarungen in selbstgeschaffenen Formen in die Welt sandte.

In der eben ausgesprochenen Erkenntnis findet man die Bestätigung der oben zum Ausdruck gebrachten Meinung, dass die Bergsymphonie an sich ein Programm sei. Sie ist wie die poetische Ueberschrift für die gesamten symphonischen Dichtungen Liszt's, die das Wesentliche ihrer dichterischen Seite durch das Dichterwort zusammenfasst. Seltener als auf die von der Menschheit kündenden Stimme hat Liszt auf die von der Natur wiederhallende gehört. Was er hörte, gibt er als Tröstung wieder, eine Tröstung der Ruhebringerin für den Ruheverlierer.

Liszt's Komposition besteht aus fünf Hauptteilen.

I. Hauptteil.

Er beginnt Pianissimo mit einem von gewöhnlichen Paukenschlägeln auszuführenden Wirbel der grossen Trommel, der zwei Takte umfasst. Dann folgt:

1a. *Poco Allegro. Str. con sord.*

pp. misterioso e tranquillo.

„verworr'ner, unermess'ner Lärm, undeutlich, wie der Wind in dichten Bäumen" und

1b. *Hrn. mf* *marcato*

„voll klarer Töne, süssen Lispelns."

Nach der Wiederholung von Motiv 1a in folgender Gestaltung:

Hrf. *mf* *I. II. Vl.* *p* *Br. Vcl.* *p* *Cl.*

erklingt:

1c. *Cl.* *dolce grazioso* *Cl.* *Fg.* *marcato*

Fl. *Cl.* *Fg.*

„sanft wie ein Abendlied." Als letztes Motiv des ersten Hauptteils ist zu verzeichnen:

1d. *Cl. un poco marcato* *Fg.*

„und stark wie Waffenklirren, wenn dumpf das Treffen die Schwadronen mischt, und wütend stösst in der Trompete Mündung."

Dem poetischen Inhalt entsprechend ist der erste Hauptteil auf kurzen Motiven aufgebaut; sein tonartlicher Ausgangspunkt ist Es - dur, auf Cis - Dominantseptakkord schliesst er.

(Fortsetzung folgt.)

Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks.

Aus M. Jaëll's „La musique et la psychophysiologie".

Uebersetzt von

F. Kromayer.*)

Während von Seiten der Wissenschaft vielfach der Versuch gemacht wird, die Musik für Forschungen allgemeiner Art zu verwerten, halten die Musiker von Fach Wissenschaft und Kunst für entgegengesetzte Gebiete, und es scheint ihnen lächerlich, dass die Schönheit des musikalischen Ausdrucks

*) Mit obigem Artikel beginnen wir die Reihe der musikpädagogischen Aufsätze, welche im Programm des letzten Dezemberheftes, anknüpfend an die vom „Musikpädagogischen Verband" angeregten

von einer materiellen Tätigkeit abhängen soll. Nach ihrer Meinung erhebt sich die Kunst in höhere Regionen, in welcher jede Beziehung von Ursache und Wirkung aufhört, während doch ein klares Verständnis des Mechanismus dem Spieler eine kräftige Hilfe gewährt, um die Schönheit der Kunst zum Ausdruck zu bringen. —

Es herrscht beim Klavierspiel eine völlige Unkenntnis über den ästhetischen Charakter des Mechanismus, und gerade hier bietet die doppelte mechanische Tätigkeit des Spielers und seines Instruments eine breite Grundlage für die Analyse zwischen Ursache und Wirkung. Der künstlerische Mechanismus soll die äusseren Bewegungen für die musikalische Sprache der Leidenschaft ausbilden, die aber bei dem Spieler einen besonderen physiologischen Zustand erfordern, wie ihn z. B. Paganini und Liszt in hervorragendem Masse besassen.

Deshalb darf man sich nicht mehr darauf beschränken, den Mechanismus des Spiels zu lehren, sondern muss die organische Tätigkeit des Spielers zur Grundlage des Unterrichts nehmen, und der experimentalen Wissenschaft bleibt es vorbehalten, die Zusammengehörigkeit der psychischen und physischen Tätigkeit klar zu legen und diesen physiologischen Zustand zu definieren. Jeder Spieler, welcher in bewusster Weise die Bewegung seiner Finger kontrolliert, wird unbewussterweise, aber darum nicht minder bestimmt, auf seine Gehirntätigkeit einwirken. Dadurch bildet sich eine enge, logische Verbindung zwischen der Vervollkommnung der Fingerbewegung und dem musikalischen Gefühl des Spielers heraus. Früher hat man gesagt: „Der Stil kann nicht gelehrt werden," aber bezüglich des Klavierspiels wenigstens darf man heute behaupten, dass die Bewegungen, welche den Stil hervorbringen, zu lehren sind. Wie die Physiologen bewiesen haben, dass bei jedem normal konstituierten Wesen das Organ sich durch die Tätigkeit bildet, kann man durch den Klavierunterricht beweisen, dass jeder einer Willenskraft fähige Schüler sein musikalisches Gefühl durch die Bewegungen seiner Finger auszubilden vermag, denn der ästhetische Ausdruck wird durch gewisse Fingerbewegungen erzeugt, während andere es verhindern, sich zu offenbaren.

Dass der augenblicklichen Stimmung, der Inspiration eine so grosse Bedeutung zugewiesen wird, kommt nur daher, dass die Einheitlichkeit von Bewegung und Ausdruck noch so Wenigen bekannt ist. Wenn der musikalische Geist durch bestimmte, materielle Handlungen, welche den Fingern übertragen werden, offenbart werden kann, so lassen sich die Vorrechte des Künstlers verallgemeinern. Die Geheimlehre der musikalischen Sprache hört auf, die Finger bringen Bewegungen auf dem Klavier hervor, die den Ausdruck übertragen, wie die Buchstaben einer Schrift den Gedanken aussprechen. —

Ist die Zusammenziehung aller Muskeln sehr stark, so bringt die Bewegung jedes Fingers, durch den ganzen Organismus des Spielers, gewisse momentane Erschütterungen hervor, welche auf die Gehörsempfindungen einwirken und das musikalische Gefühl erwecken, ohne irgend welche Anlage des Spielers. Natürlich wird diese Erscheinung bei solchen Spielern schneller hervortreten, welche die Anlagen dazu besitzen.

Die Erregung vermittelst der Muskeltätigkeit arbeitet innerlich und entwickelt in gewisser Art das unvollendete Werk der Natur, indem sie zum Zweck der Vervollkommnung direkt auf den Organismus einwirkt. Man könnte behaupten, dass es sich nicht allein um die Vervollkommnung des Musikunterrichts handelt, sondern um die Verbesserung des menschlichen Organismus unter dem Einfluss des Musikunterrichts. Der Physiologe erkennt in einer grossen Anzahl von Lebenserscheinungen die physischen Kräfte wieder, welche sich alle auf eine einzige Kraft zurückführen lassen: auf die Kraft, welche die Bewegung hervorbringt. Die Kunsterscheinungen stehen unter dem gleichen Gesetz. Dieselben Ursachen, welche uns erlauben, durch Experimente die Verwandlung der Elektrizität einer Säule in mechanische Arbeit, in Hitze, in Licht, in chemische Tätigkeit festzustellen, lassen uns auch beweisen, dass, wenn die Bewegungsschnelligkeit der Muskeln vervollkommnet ist, der Spieler den ersten Grund zu aller Kunstvollkommenheit gelegt hat. Bei der Ausführung eines Musikwerkes wird diese Schnelligkeit sich in Beweglichkeit des Fingermechanismus verwandeln, in Zartheit des Anschlages, aus dem die Schönheit des Tonklanges entsteht, in Relativität der Note, welche den musikalischen Ausdruck erzeugt, in hohe Aesthetik, welche die Beziehung der Kunst zum Leben im allgemeinen herstellt, indem sie Lebensbilder vor unserem geistigen Auge aufsteigen lässt.

(Fortsetzung folgt.)

Reformfragen, veröffentlicht wurden. Es war auf dem Kongress selbst, dem ersten dieser Art, nur möglich, die allgemeinen Gesichtspunkte ins Auge zu fassen; — für Spezialfragen, resp. Methoden blieb keine Zeit und sie mussten späteren Tagungen vorbehalten bleiben. So konnten u. A. verschiedene Anträge, die sich auf Lehrpläne, Lehrmethoden, gründlichere, allgemein wissenschaftliche und musikwissenschaftliche Bildung bezogen, nur gestreift, aber nicht zur Durchberatung kommen. Dazu gehören u. A.: Einführung von Kursen über Aesthetik, Akustik, Geschichte der Pädagogik, Studien zur Anatomie der Hand und des Armes, Reformen auf dem Gebiete der Gesangspädagogik, Geschichte der Musikpädagogik und viele Andere.

Es wäre erwünscht, wenn unsere deutschen Musikpädagogen zu allen den in den Aufsätzen behandelten offenen Fragen Stellung nähmen und ihre Ansichten darüber äusserten. Bei der einschneidenden Bedeutung, die die erstrebten Reformen für den ganzen Musiklehrerstand haben, ist es notwendig, sie von möglichst vielen Seiten zu beleuchten. A. M.

Der „Musikbericht“ war leider bis Schluss der Redaktion nicht eingetroffen. D. R.

Friedrich Chopin in Leipzig.

Von

Heinrich Germer.

Im Sommer 1835 weilten Chopin's Eltern einige Zeit in Karlsbad, wohin die Warschauer Aerzte den erkrankten Vater zum Kurgebrauch geschickt. Als guter Sohn reiste Fr. Chopin Ende Juli von Paris aus auch dahin, und es war gewiss ein herzliches Wiedersehen, als die darüber erfreuten Eltern nach fast fünfjähriger Trennungszeit den inzwischen so berühmt gewordenen Friedrich gerührt in ihre Arme schlossen. Er blieb hier bei ihnen bis zu ihrer Rückreise nach Warschau, die im September erfolgte. Dann wandte er sich nach Dresden zum Besuch der gräflichen Familie Wodzinski, deren Söhne im Erziehungs-Institut seines Vaters in Warschau neben ihm aufgewachsen und ihm seit jener Zeit in herzlicher Freundschaft verbunden waren.

Nach fröhlich verlebten Tagen im idyllisch schönen Elbflorenz ging dann die Reise weiter nach Leipzig zum Besuch seines edlen Kunstgenossen Felix Mendelssohn, der seit Kurzem hier seinen Wirkungskreis als Direktor der Gewandhaus-Konzerte gefunden. Sie hatten einander kennen und schätzen gelernt bei Mendelssohn's Aufenthalt in Paris im Winter 1832 und noch mehr bei einem Besuch, den Chopin in Begleitung von F. Hiller während der Pfingstwoche des vorigen Jahres dem niederrheinischen Musikfest in Aachen abgestattet hatte. Denn hier trafen sie auch Mendelssohn, der damals im benachbarten Düsseldorf als städtischer Musikdirektor wirkte und zum Fest herübergekommen war, um sich Händel's Oratorium Deborah in Hiller's Neuinstrumentierung anzuhören, wie Mozart's Jupiter-Sinfonie und Beethoven's Neunte. Hier verlebten sie vereint schöne Stunden. Mendelssohn schreibt darüber in einem Briefe an seine Mutter unterm 23. Mai 1834 von Düsseldorf: „Jetzt hatte ich mein Vergnügen am Musikfest weg, denn wir Drei blieben nun zusammen, bekamen für uns eine Loge im Theater (wo die Aufführungen sind), und natürlich ging es dann am folgenden Morgen an's Klavier, wo ich grossen Genuss hatte. Denn als Klavierspieler ist Chopin jetzt einer der allerersten — macht so neue Sachen, wie Paganini auf der Violine und bringt Wunderdinge herbei, die man sich nie möglich gedacht hätte.“ —

Man kann sich hiernach vorstellen, dass Chopin von Mendelssohn mit offenen Armen empfangen und bewillkommt wurde. Glücklicherweise ist ein authentisches Schriftstück vorhanden, das uns genaue Auskunft giebt über dies Zusammensein Beider. Mendelssohn schreibt nämlich in einem Briefe an seine Familie vom 6. Oktober 1835 Folgendes: „Den Tag, nachdem ich Hensel's*) nach Delitsch begleitet hatte, war Chopin da, wollte nur einen Tag bleiben, und so waren wir diesen auch ganz zusammen und machten Musik. Ich kann Dir nicht leugnen, liebe Fanny, dass ich neuerdings gefunden habe, dass Du ihm in Deinem Urteile nicht ganz Gerechtigkeit widerfahren lässest; vielleicht war er auch nicht recht bei Spiellaune, als Du ihn hörtest, was ihm wohl oft begegnen mag; aber mich hat sein Spiel wieder von neuem entzückt, und ich bin überzeugt, wenn Du, und auch Vater, einige seiner bessern Sachen so gehört hättest, wie er sie mir vorspielte, Ihr würdet dasselbe sagen. Es ist etwas Grundeigentümliches in seinem Klavierspiel, und zugleich so sehr Meisterliches, dass man ihn einen recht vollkommenen Virtuosen nennen kann; und da mir alle Art von Vollkommenheit lieb und erfreulich ist, so war mir dieser Tag ein höchst angenehmer, obwohl so ganz verschieden von dem vorigen mit Euch.

Es war mir lieb, mal wieder mit einem ordentlichen Musiker zusammen zu sein, nicht mit solchen halben Virtuosen und halben Klassikern, die gern les honneurs de la vertu et les plaisirs du vice in der Musik vereinigen möchten, sondern mit einem, der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat. Und wenn sie auch noch so himmelweit von der meinigen verschieden sein mag, so kann ich mich prächtig damit vertragen; — nur mit jenen halben Leuten nicht.

Der Abend des Sonntags war wirklich kurios, wo ich ihm mein Oratorium vorspielen musste, während neugierige Leipziger sich verstohlen hereindrückten, um Chopin gesehen zu haben, und wie er zwischen dem ersten und zweiten Teile seine neuen Etüden und ein neues Konzert den erstaunten Leipzigern vorraste, und ich dann wieder in meinem Paulus fortfuhr, als ob ein Irokese und ein Kaffer zusammenkämen und conversierten. —

Auch ein gar niedliches neues Notturno hat er, von dem ich manches auswendig behalten habe, um es Paul**) zu seinem Vergnügen vorzuspielen. So lebten wir lustig miteinander, und er versprach in allem Ernste, im Laufe des Winters wiederzukommen, wenn ich eine neue Symphonie kom-

*) Hensel war der Gatte von Mendelssohn's Schwester Fanny.

**) Paul war Mendelssohn's Bruder.

ponieren und ihm zu Ehren aufführen wollte; wir beschworen es Beide vor drei Zeugen und wollen nun einmal sehen, ob wir Beide Wort halten werden. — Noch vor seiner Abreise kamen meine Händel'schen Werke an, über die Chopin eine wahre kindische Freude hatte; aber sie sind auch wirklich so schön, dass ich mich nicht genug darüber freuen kann."

Einige Stunden vor seiner Abreise äusserte Chopin gegen Mendelssohn den Wunsch, Clara Wieck kennen zu lernen. Hatte sie es doch zuerst gewagt, Kompositionen von ihm in Leipziger Konzerten vorzutragen. So im Jahre 1833 im Gewandhause das Rondo seines E-moll-Konzerts und im Jahre 1834 in einem Extrakonzert das ganze Werk nebst zwei Etüden aus Opus 10. Mendelssohn willfahrte gern dem Wunsche Chopin's und begleitete ihn nach deren väterlicher Wohnung. — Um das richtige Verständnis für den Empfang daselbst zu gewinnen, ist es nötig, hier einige Vorgänge zu erwähnen, die sich in der Vergangenheit abgespielt. Ich teile sie mit nach: „Friedrich Chopin als Mensch und Musiker" von Fr. Niecks (Leipzig, Leuckart's Verlag), dem vorzüglichsten Quellenwerke dieser Materie. Die ersten veröffentlichten Werke Chopin's fanden nur langsam Verbreitung; erst vom Jahre 1833 ab, wo Op. 9 erschien, folgten sie einander in rascherem Tempo und wurden auch in den Musikzeitungen mit lobender Anerkennung besprochen. Nur der Redakteur der Berliner Musik-Zeitschrift „Iris", Rellstab, konnte sich nicht mit ihnen befreunden! In einer Kritik der Mazurken, Opus 7, äusserte er: „In den vorliegenden Tänzen sättigt sich der Autor in der Leidenschaft, gesucht und unnatürlich zu schreiben, bis zum eklen Uebermaass. In Aufsuchung ohrzerreissender Dissonanzen, gequälter Uebergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus, ist er ganz unermüdlich, wir möchten sagen unerschöpflich. Alles, worauf man nur fallen kann, wird hervorgesucht, um den Effekt bizarrer Originalität zu erzeugen, zumal durch die fremdartigsten Tonarten, die unnatürlichsten Lagen der Akkorde, die widerhaarigsten Zusammenstellungen in Betreff der Fingersetzung." Nach einigen weiteren Erörterungen ähnlicher Art schliesst er: „Hätte Herr Chopin diese Komposition einem Meister vorgelegt, so würde dieser sie ihm hoffentlich zerrissen und vor die Füsse geworfen haben, was wir hiermit symbolisch tun wollen."

Ueber die Drei Notturnos, Opus 9, schrieb er: „Wo Field lächelt, macht Herr Chopin eine grinsende Grimasse, wo Field seufzt, stöhnt Herr Chopin, Field zuckt die Achseln, Herr Chopin macht einen Katzenbuckel, Field tut etwas Gewürz an seine Speise, Herr Chopin eine Handvoll Cayenne-Pfeffer . . . Kurz, wenn man Field's reizende Romanzen vor einen verzerrenden Hohlspiegel hielte, sodass aus jedem feineren Ausdruck ein grob aufgetragener wird, so erhält man Chopin's Arbeit . . . . Wir beschwören Herrn Chopin, zur Natur zurückzukehren."

Ueber die Zwölf Etüden, Opus 10, salbadert er gar Folgendes: „Eine Spezial-Rezension der 12 neuen Apostel, die Herr Chopin in obigen 12 Stücken in die Welt geschickt hat, erlasse man uns und begnüge sich mit der wohl nicht unnützen Bemerkung, dass, wer verrenkte Finger hat, sie an diesen Etüden wieder in's Grade bringt, wer nicht, sich aber sehr davor hüten und sie nicht spielen muss, ohne Herrn von Gräfe oder Dieffenbach in der Nähe zu haben."

In derselben Nummer der „Iris" druckt er sodann folgenden Brief, der ihm aus Leipzig zugegangen, ab:

P. P.

„Sie sind doch ein recht schlechter Mensch und nicht werth, dass Sie Gottes Erdboden kennen (sic), noch trägt. Der König von Preussen hätte Sie sollen auf der Festung sitzen lassen; er hätte dann der Welt einen Rebellen, einen Ruhestörer und einen schändlichen Menschenfeind entrückt, der wahrscheinlich noch einmal in seinem eigenen Blute ersticken wird. Eine Unzahl Feinde nicht nur in Berlin, sondern in allen Städten, die ich auf meiner Kunstreise im verflossenen Sommer berührt habe, habe ich bemerkt, besonders recht viel hier in Leipzig, wo ich Ihnen dies zur Nachricht schreibe, damit Sie künftig Ihre Gesinnung ändern und nicht so lieblos gegen andere Menschen handeln. Noch einmal ein schlechter, schlechter Streich, und es ist um Sie geschehen! Verstehen Sie mich, Sie kleiner Mensch, Sie liebloser und parteiischer Rezensentenhund, Sie musikalischer Schnurrbart, Sie Berliner Witzemacher etc.

Alleruntertänigster Chopin."

Rellstab fügt diesem Geschreibsel hinzu: „Ob Herr Chopin den Brief selbst geschrieben? Ich weiss es nicht und werde es nicht behaupten, drucke das Aktenstück aber hier ab, damit er es anerkennen oder widerlegen kann . . . So lange er aber solche Missgeburten hervorbringt, wie die obigen Etüden, die ich allen meinen Freunden, und zumal den Klavierspielern, zur wahren Belustigung gezeigt, so lange wollen wir über diese eben lachen, wie über den Brief."

Fr. Niecks bemerkt hierzu: „Der Brief wurde nicht desavouiert; doch glaube ich nicht, dass Chopin ihn geschrieben hat. Hätte er überhaupt geschrieben, so würde er sich weniger kindisch ausgedrückt haben, wenn auch vielleicht sein Deutsch nicht besser ausgefallen wäre, als das obige. Der Hauptgrund, weshalb ich an der Echtheit der Unterschrift des Briefes zweifle, ist der, dass Chopin nach 1831 keine Kunstreise in Deutschland gemacht hat und, soviel man weiss, weder 1833 noch 1834 in Leipzig gewesen ist. Durch einen mit den damaligen Leipziger Verhältnissen Vertrauten habe ich erfahren, dass man in dem

Schreiber des Briefes Friedrich Wieck vermutete."

Fr. Niecks teilt in dem schon genannten Buche auch einen Brief von Fr. Wieck mit, den dieser im Herbst 1835 an einen Bekannten in Halle schrieb, worin es heisst: „Morgen oder übermorgen trifft Chopin von Dresden ein, gibt aber wahrscheinlich kein Konzert hier, denn er ist sehr faul; er könnte sich wohl länger hier aufhalten, wenn er nicht durch falsche Freunde (namentlich einen Hund von Polen) abgehalten würde, Leipzig von der musikalischen Seite kennen zu lernen; doch Mendelssohn wird dagegen auftreten. — Chopin glaubt nicht, nach einer Aeusserung, die er in Dresden gegen einen Kollegen getan, dass in Deutschland irgend eine Dame sei, welche seine Kompositionen spielen könne — wir wollen doch sehen, was Clara kann."

Nach Kenntnis dieser tatsächlichen Mitteilungen wird der geneigte Leser jetzt imstande sein, das Weitere richtig zu verstehen und zu beurteilen.

F. Wieck, sich bewusst, für Chopin's Anerkennung tatkräftig eingetreten zu sein, glaubte sich berechtigt zu der Erwartung, dass dieser bei seiner Ankunft in Leipzig sofort zu ihm eilen werde, um ihm dankerfüllt den ersten Besuch abzustatten. Als diese Ehrung aber ausblieb und Mendelssohn zuteil wurde, fühlte er sich gekränkt und beleidigt. Und als dann Chopin zwei Stunden vor seiner Abreise zu ihm kam, traf er ihn nicht zu Hause. Denn er war, wie seine Tochter Clara Herrn Fr. Niecks nach Aufzeichnungen ihres Tagebuchs mitgeteilt hat, in der Absicht, Chopin zu vermeiden, ausgegangen und hatte auch seine Tochter mitgenommen. Als sie jedoch nach einer Stunde zurückkehrten, fanden sie wider Erwarten Chopin noch vor. Clara musste sich nun vor dem Gaste hören lassen. Sie spielte R. Schumann's Fis-moll-Sonate, zwei Etüden aus Chopin's Opus 10 und einen Konzertsatz eigener Komposition. Auf wiederholtes Bitten der Damen der Wieck'schen Familie setzte sich Chopin an's Klavier und trug sein Es-dur-Nocturne aus Opus 9 vor. Nach und nach legte sich der Groll Wieck's, und schliesslich begleitete er Chopin auf die Post und schied von ihm in der freundlichsten Stimmung. —

Es ist merkwürdig, dass in diesen Berichten Robert Schumann's mit keiner Silbe gedacht wird! War er zur Zeit nicht anwesend in Leipzig? — In seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" findet sich unterm 6. Oktober 1835 nur folgende lakonische Bemerkung: „Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er spielt genau wie er komponiert, d. h einzig." Und in der Nummer vom 20. Oktober heisst es in einem von Eusebius an Chiara gerichteten Schwärmbriefe: „Chopin war hier. Florestan stürzte zu ihm. Ich sah sie Arm in Arm mehr schweben als gehen. Sprach nicht mit ihm, fuhr ordentlich zusammen bei dem Gedanken." —

Der Sommer 1836 führte Chopin abermals für einige Zeit nach Böhmen, diesmal nach Marienbad und auf der Rückreise auch nach Leipzig. Mendelssohn war nicht dort, wohl aber Robert Schumann. In einem Briefe vom 14. September 1836 an Heinrich Dorn schreibt Schumann: „Eben, als ich vorgestern Ihren Brief erhalte und antworten will, wer tritt herein? — Chopin! Das war grosse Freude. Einen schönen Tag lebten wir, den ich gestern noch nachfeierte . . .

Von Chopin habe ich eine neue Ballade. Sie scheint mir sein genialischstes (nicht genialstes) Werk; auch sagte ich es ihm, dass es mir das liebste unter allen. Nach einer langen Pause Nachdenken sagte er mit grossem Nachdruck — „das ist mir lieb, auch mir ist es mein Liebstes." Ausserdem spielte er mir eine Menge Etüden, Notturnos, Masureks — Alles unvergleichlich. Wie er am Klavier sitzt, ist rührend anzusehen. Sie würden ihn sehr lieben." Auch in der Nummer vom 16. September in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" teilt Schumann mit, dass Chopin einen Tag in Leipzig gewesen, neue „himmlische" Etüden, Notturnos, Mazurkas und eine neue Ballade mitgebracht und „unvergleichlich" gespielt habe.

In einem andern Bericht beschreibt Schumann höchst interessant Chopin's Vortrag mehrerer Etüden aus seinem op. 25: „Bei diesen Etüden kommt mir noch zu statten, dass ich sie meist vom Komponisten selbst gehört, und „sehr à la Chopin spielt er selbige" flüsterte mir Florestan dabei in's Ohr. Denke man sich, eine Aeolsharfe hätte alle Tonleitern, und es würfe diese die Hand eines Künstlers in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, dass immer ein tieferer Grundton und eine weich fortsingende höhere Stimme hörbar, — und man hat ungefähr ein Bild seines Spieles. Kein Wunder aber, dass uns gerade die Stücke die liebsten geworden, die wir von ihm gehört, und so sei denn vor Allem die erste in As-dur erwähnt, mehr ein Gedicht, als eine Etüde. Man irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen Noten deutlich hören lassen; es war mehr ein Wogen des As-dur-Akkordes, vom Pedal hier und da von Neuem in die Höhe gehoben; aber durch die Harmonieen hindurch vernahm man in grossen Tönen Melodie, wundersame, und nur in der Mitte trat einmal neben jenem Hauptgesang auch eine Tenorstimme aus den Akkorden deutlicher hervor. Nach der Etüde wird's Einem, wie nach einem sel'gen Bild, im Traum gesehen das man, schon halb wach, noch einmal erhaschen möchte; reden liess sich wenig darüber und loben garnicht. Er kam alsbald zur andern in F-moll, die zweite im Buch, ebenfalls eine, in der sich Einem seine Eigentümlichkeit unvergesslich einprägt, so reizend, träumerisch und leise, etwa wie das Singen eines Kindes im Schlafe. Wiederum

schön, aber weniger neu im Charakter als in der Figur, folgte die in F-dur; hier galt es mehr, die Bravour zu zeigen, die liebenswürdigste, und wir mussten den Meister sehr darum rühmen . . . Doch wozu der beschreibenden Worte!" — Schumann führte später seinen Gast noch zu einer befreundeten Dame, der Gattin eines kunstsinnigen Leipziger Kaufmanns, dessen Haus einheimischen wie durchreisenden bedeutenden Musikern stets gastfreundlich offen stand, mit Namen Henriette Voigt. Diese, selbst gut musikalisch gebildet und eine fertige Klavierspielerin, berichtet darüber in ihren Tagebuch-Aufzeichnungen am 13. September 1836: „Gestern war Chopin hier und spielte etwa eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantasie*) und neue Etüden von sich — interessanter Mensch, noch interessanteres Spiel — es griff mich seltsam an. Die Ueberreizung seiner phantastischen Art und Weise teilt sich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Athem an mich. Bewundernswürdig ist die Leichtigkeit, mit der diese sammtnen Finger über die Tasten gleiten, fliehen möchte ich sagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht leugnen, auf eine Weise, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war seine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen wie im Spiel zeigte." —

Nachdem Chopin noch pietätvoll das Grabmal seines polnischen Landsmannes, des Fürsten Joseph Poniatowski, der hier in der Völkerschlacht 1813 seinen frühen Tod durch Ertrinken im Elsterflusse gefunden, mit einem Kranze geschmückt, setzte er seine Heimreise über Heidelberg nach Paris fort, wo er nach glücklich überstandener Postkutschen-Fahrt wohlbehalten in seinem Heim anlangte.

*) Gemeint ist die Ballade G-moll, op. 23.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Am Konservatorium der Musik in Elberfeld wird Dr. Max Burkhard in diesem Winter „12 musikgeschichtliche Vorträge mit musikalischen Erläuterungen" halten. Der Inhalt ist: Die Musik der vorchristlichen Zeit, die Anfänge der Mehrstimmigkeit und der Notenschrift, die Kunstmusik der Niederländer und der Volksgesang der fahrenden Leute, Palestrina und die Blütezeit der katholischen Kirchenmusik, die Entwicklung des Kunstliedes von den ersten Anfängen bis auf Schubert, die Entstehung und Entwicklung der Oper (I. Teil), die Formen der Sonate und Sinfonie. (I. Teil) Joseph Haydn; Bach und Händel; die Blütezeit der protestantischen Kirchenmusik, das Oratorium, die Formen der Sonate und Sinfonie (II. Teil.), Mozart und Beethoven; die Entwicklung der Oper. (II. Teil.) Gluck, Mozart, Weber; Beethoven, Richard Wagner.

Dr. Otto Neitzel hält am Konservatorium zu Krefeld zehn öffentliche „musikgeschichtliche Vorträge", welche mit praktischen Vorführungen verbunden sind. Die Themen der drei ersten, welche bereits stattgefunden haben, lauteten: „J. S. Bach," „Die Entwicklung der Sonate von Ph. Em. Bach bis Beethoven" und „Hector Berlioz und sein Requiem". — Bei dem zweiten von dem Konservatorium veranstalteten „Kammermusikkonzert" wurde das Experiment der Verdunkelung des Saales gemacht. Der Saal war während der Vorträge durch tief abgetönte violette Glühlampen nur bis zu einem schwachen Dämmerlicht erhellt, die Spieler sassen auf einer hohen Empore hinter einem lichtundurchlässigen Vorhang. Bei der Ausführung der italienischen Chorlieder von Cornelius war der Saal in rotes Dämmerlicht gehüllt, während bei den solistischen Klaviervorträgen der Saal erhellt blieb. Der Eindruck auf die Zuhörer war, wie das bei derartigen Neuerungen nicht anders zu erwarten, ein sehr verschiedener und die Meinungen ebenso geteilt.

Frl. Regina Fahrner feierte ihr 50jähriges Jubiläum als Angehörige und Musiklehrerin des „Mädchenerziehungsinstitutes der englischen Fräulein" zu Nymphenburg bei München.

Herr Juarez Movilla in Bukarest wurde vom rumänischen Kultusministerium zum Oberinspektor des Schulgesangunterrichts sämtlicher Volksschulen Rumäniens ernannt. Der Schulgesangunterricht wird nach einer von Movilla selbst erfundenen Methode erteilt, welche sich — wie man uns schreibt — als sehr praktisch erwiesen hat und die Schüler nach vierjähriger Unterweisung befähigt, fehlerlos a vista zu lesen und zu singen.

Die 1900 von Herrn Th. M. Stoenesen begründete Akademie der Musik in Bukarest wurde im abgelaufenen Schuljahre 1902/03 von 180 Schülern und Schülerinnen besucht. Das Institut veranstaltete im verflossenen Jahre 18 öffentliche Aufführungen, von denen 8 auf die Opern- und Gesangsklassen, 10 auf die Instrumentalklassen entfielen.

Bei den kürzlich in Wien und Prag abgehaltenen Staatsprüfungen für das Lehramt der Musik wurden sieben Kandidaten der Musikschulen Kaiser in Wien approbiert. — Das österreichische Staatszeugnis befähigt zum Lehramt an staatlichen und privaten Lehrbildungsanstalten und Mittelschulen, sowie zur Leitung von Privatmusikschulen und zum Unterricht an solchen.

Vermischte Nachrichten.

Der Münchener Hofkapellmeister Erdmannsdoerfer und seine Gemahlin, Frau Erdmannsdoerfer-Fichtner, stifteten, wie die Münchener Neuesten Nachrichten melden, einen Betrag von 130000 Mk., dessen Zinsen nach dem Tode der Stifter zu Gunsten pensionierter Hofmusiker zu verwenden sind. Der Prinzregent verlieh anlässlich dieser hochherzigen Stiftung dem Hofkapellmeister Erdmannsdoerfer den Kronenorden, mit dem der persönliche Adel verbunden ist.

Prof. Xaver Scharwenka hat kürzlich auf einer Konzertreise in Holland glänzende Erfolge erzielt; in Leyden wurde ihm, nachdem er zuerst sein Cis-moll-Konzert unter lebhaftestem Beifall gespielt, nach der Aufführung seines Vorspiele zu „Mataswintha“ unter Tusch des Orchesters das Diplom als Ehrenmitglied des konzertgebenden Vereins „sempre crescendo“ überreicht. Der Künstler, der sich mehrere Jahre aus Gesundheitsrücksichten vom öffentlichen Spiel zurückgezogen hatte, wird sich in diesem Winter wieder mehr am Musikleben beteiligen und demnächst in Meiningen, Hamburg und Warschau konzertieren.

José Vianna da Motta, unser geschätzter Mitarbeiter, hat kürzlich in der „Bechstein Hall“ in London zwei Klavierabende absolviert, die von grossem Erfolge gekrönt waren. Auf seinen Programmen standen u. A. Werke von Scarlatti, Daquin, Bach, Haydn, Alkan, Dubois, G. Moore und einige eigene Kompositionen. Die Kritik hob besonders den ausgezeichneten stilvollen Vortrag der graziösen alten Stücke hervor und betonte die Orginalität der Programme, die den Konzerten des Künstlers das eigenartige Gepräge leihen und ihnen einen hervorragenden Platz im Musikleben der Gegenwart anweisen.

Die Altistin Frau Luise Geller-Wolter wurde zur Fürstl. Lippe'schen Kammersängerin ernannt.

In Hamburg ist der rühmlichst bekannte Musikschriftsteller Professor Joseph Sittard gestorben. Sittard war 1846 zu Aachen geboren, studierte auf dem Stuttgarter Konservatorium und kam 1885, nachdem er längere Zeit als Lehrer für Klavier und Gesang an derselben Anstalt gewirkt, nach Hamburg als Musikreferent des „Hamburger Korrespondent“. Unter seinen zahlreichen musikhistorischen Werken sind hervorzuheben: „Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik“ 1881, „Zur Einführung in die Geschichte und Aesthetik der Musik“ 1885 und „Jongleurs und Menestrels“, „Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg“ 1890, „Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart“ 1891 (Band I), sowie schliesslich in der bei Breitkopf & Härtel verlegten Waldersee'schen Vortragssammlung die Lebensbilder von Mendelssohn und Rossini.

Der Pianist Felix Odenwald zu Bremen veranstaltete am 5. Dezember daselbst ein Solistenkonzert, das, dem Beispiele Heidelberg's folgend, bei verdunkeltem Saale und verdeckten Ausführenden stattfand. Der Saal war nur bis zu einem matten, in rosa gehaltenen Dämmerlicht erhellt, die Verdeckung geschah durch ein Pflanzenarrangement, Epheugitter und Lorbeergebüsch. Während die Kritik sich in sehr anerkennender Weise über die pianistischen Leistungen des Konzertgebers — das Programm war in historischer Form aufgestellt — und der mitwirkenden Sängerin, Frl. Eva Uhlmann aus Chemnitz, ausgesprochen hat, sind die Ansichten über die Neuerungen noch sehr geteilt, sie neigen im allgemeinen dahin, dass Verdunkelung und Verdeckung nur für besondere Stimmungsmusik, für ernste, intime Stücke sich eigne, dass dagegen heitere, virtuose an Reiz einbüssten.

Die von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gegründete Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht hat durch ein am 1. Dezember in Kraft getretenes Uebereinkommen die ausschliessliche Vertretung der Oesterreichischen Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger übernommen. Diese letztere Gesellschaft hat demzufolge ihre Tätigkeit in Deutschland nunmehr vollständig eingestellt. Da die deutsche Anstalt, der fast alle namhaften deutschen Komponisten, sowie die bedeutendsten Musikverleger angehören, neben ihrem eigenen reichen Bestande auch über das grosse österreichische Repertoir verfügt, ist den Veranstaltern von Aufführungen in Deutschland die Möglichkeit geboten, für die Werke beider Anstalten die gesetzlich erforderlichen Aufführungsgenehmigungen von einer einzigen Stelle zu erlangen.

Wegen Abschlusses eines ähnlichen Vertretungsverhältnisses mit der Pariser Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique und der Società degli autori italiani sind Verhandlungen im Gange.

Das 16. Heft der „Mitteilungen“ für die Mozart-Gemeinde in Berlin (herausgegeben von Rudolph Genée) enthält im Anschluss an die im letzten Heft der „Mitteilungen“ gebrachte allgemeine Charakteristik von Mozart's handschriftlichem Verzeichnis seiner Werke diesmal das vollständige Verzeichnis mit aller Genauigkeit nach dem Original. Es beginnt am 9. Februar des Jahres 1784 mit einem „Klavier-Konzert“ und schliesst am 20. November 1791, 20 Tage vor Mozart's Tod, mit dem Werk „Eine kleine Freymaurer-Kantate“. Während dieses kurzen Zeitraumes, 7½ Jahre, hat Mozart 145 Werke komponiert, darunter seine Opern Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte, Zauberflöte, Titus, ferner

Sinfonien, Kammermusik u. s. w. Das Heft bringt ferner eine kurze Skizze über „Georg Albrechtsberger", den Freund Mozart's und Lehrer Beethoven's; „Mozart in Dresden und Doris Stock" und „Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker". Das Lied stammt aus dem Jahre 1580 von Jacobum Regnard und ist einer in Nürnberg erschienenen Sammlung „Newe kurtzweilige Teutsche Lieder" entnommen.

Der „Frankf. Zeitung" ging vor einigen Wochen aus Salzburg der nachstehende beherzigenswerte Mahnruf zu: „Da gerade in allerletzter Zeit in der „Frankf. Ztg." mehrere interessante Mozart-Erinnerungen wachgerufen wurden, möge hier auch einer Sache gedacht werden, die verdient, die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt zu erregen. Es betrifft das Geburtshaus Mozart's in Salzburg. In der grossen Schar fremder Gäste, die alljährlich nach Salzburg kommen, sind nur wenige, die diese Stätte, an der Mozart's Wiege gestanden, besuchen. Wohl gleitet der Blick der Vorübergehenden über das alte schmale Häuschen in der Getraidegasse No. 9, aber da für dasselbe gar keine Reklame gemacht wird, so glauben die Touristen, dass sich ein Besuch der einstigen Wohnung von Mozart's Eltern nicht lohne, zumal die drei schlechten Stiegen, die zu den Räumen führen, gerade keine Lockvögel für eilige Touristen sind. Wer aber die kleine Mühe nicht scheut, findet in den alten engen Stübchen, die die kostbarsten Erinnerungen an den Meister enthalten, reichen Lohn. Sein Konzertflügel, das Spinett, auf dem er bis zu seinem Tode komponierte, Bilder in Fülle, Partituren, Briefe, Schmuck, Kleider, Möbel von ihm, ja sogar sein Schädel — kurzum: Schätze bergen jene Räume. Und alles das ist einer ständigen Feuersgefahr ausgesetzt. Im Parterregeschoss des Mozart-Hauses befindet sich nämlich ein Materialwarenladen; Spiritus, Benzin, Petroleum u. s. w. bilden die Hauptverkaufsartikel. Bricht aber erst einmal Feuer in jenem alten Gewinkel aus, so sind die Mozart-Reliquien verloren. Der Custos besitzt noch nicht einmal feuersichere Säcke im Museum zum Bergen der Sachen bei Gefahr. Aufgabe der Mozart-Gesellschaft wäre es, das Haus anzukaufen und seinen Inhalt zu schützen, aber hierzu fehlt es an Geld. Vielleicht bedarf es nur einer Anregung, um die reichen Mitglieder der grossen Mozart-Gemeinde zu Spenden zu veranlassen, damit das Haus und die Reliquien in ihm gesichert werden können."

Bücher und Musikalien.

Karl Storck: „Geschichte der Musik". 1. Abteilung.

Muth'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Soeben vor Redaktionsschluss trifft der erste Band von Dr. Karl Storck's „Musikgeschichte" ein, und ich freue mich, meine Leser noch auf dies Werk aufmerksam machen zu können, welches nach Anlage und Ausgestaltung berufen scheint, in den Besitz jedes Musikfreundes zu kommen, und eignet sein dürfte, die vielfach vorhandene Scheu vor dem Studium der Musikgeschichte zu bannen. Storck wendet sich nicht direkt an den Fachmusiker, obgleich auch dieser reiche Anregung in dem Werke findet; er beginnt seine Einleitung mit Worten J. S. Bach's aus seiner Klavierübung „Denen Liebhabern zur Gemütsergötzung" und kennzeichnet damit den Standpunkt seines Werkes. Er sagt in seiner Vorrede: „An jene echten „Dilettanten", jene wahren Liebhaber der Musik dachte ich bei meinem Buche . . . Es kam mir weniger auf scharfsichtige Kritik, auf eindringliche Untersuchung theoretischer Probleme, auf philologisch peinliche Darlegung der zahlreichen Streitfragen an, als auf „Gemütsergötzung". Nicht als ob ich „vor Liebe blind" in taumelnder Begeisterung von der Musik der verschiedenen Zeiten und Völker schwärmen wollte. Ich hoffe, man wird mir zugeben, dass meine Darlegungen auf eingehendstem Studium der einschlägigen Literatur beruhen, so sehr ich mich bemüht habe, für den Leser die Spuren der oft mühseligen Vorarbeit zu verwischen" u. s. w. — Mir fehlt es heute an Zeit und Raum, näher auf den Inhalt und die Anlage des Werkes einzugehen, ich kann nur nach dem Eindruck, den ich bei dem flüchtigen Durchblättern gewonnen, urteilen, dass es die Arbeit eines ernsten Forschers und scharfsinnigen Beobachters ist, der alle Erscheinungen aus dem Geiste ihrer Zeit und im Zusammenhang mit dem Kulturfortschritt erfasst, dabei aber nie den Zusammenhang mit der Gegenwart verliert und der mit seiner Liebe zu dem Gegenstand eine geistvolle, klare und lichte Darstellung zu verbinden weiss. Ich komme noch eingehend auf den Inhalt des Buches zurück, wollte es meinen Lesern heute nur, da sich dem gediegenen Innern ein ebenso würdiges wie feines Aeussere anpasst, vorläufig aufs wärmste empfehlen.

Dr. W. Niemann: „Frobergiana". Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Froberger's Suiten.

Bartholf Senff, Leipzig.

Die wissenschaftlichen Publikationen der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich" bieten in ihrem IV. und VI. Band eine Gesamtausgabe der Werke Froberger's, jenes vorbachischen Orgel- und Klaviermeisters, dessen buntes, wechselndes Leben ihn zu

allen Stätten der Tonkunst führte und dessen Kunst dadurch einen gewissen kosmopolitischen Zug trägt. Froberger, ein Deutscher, 1600 zu Halle geboren, verlebte seine Lehrjahre in Wien, ging dann nach Italien und studierte bei dem grossen Orgelmeister Frescobaldi, bereiste später die Niederlande, Frankreich und England, war verschiedentlich in Wien als Hoforganist tätig und wusste für seine Kunst, der aber immer ein spezifisch deutsches Gepräge zu eigen bleibt, aus allen fremden Strömungen Nutzen zu ziehen. In seinen Klavierwerken, den Suiten und Variationen, schliesst er sich den französischen Komponisten seiner Zeit an; viele Sätze aus seinen Werken verdienen es, der Vergessenheit entrissen zu werden, und da die oben erwähnten Gesamtausgaben doch immerhin nur wissenschaftlichen Zwecken dienen und für die Praxis wenig nutzbar zu verwerten sind, so darf es mit Freuden begrüsst werden, dass wir in dem vorliegenden Werk eine Auswahl für den praktischen Gebrauch erhalten. Die Suite „Auff die Mayerin", welche die Sammlung eröffnet, ist in Variationenform über einem reizendem Liedchen aufgebaut und zeigt uns ein ungemein feines, an kunstreichen musikalischen Einzelheiten reiches Werk, das auch heute noch, ganz abgesehen von dem historischen Hintergrunde, jeden Spieler fesseln wird. Auch der instruktive Wert ist gross genug, um das Werk dem Unterrichtsplan einzureihen. Ausser diesem als „Suite" bezeichneten Variationencyklus hat der Autor noch 4 Einzelsätze aus anderen Suiten Froberger's ausgewählt: 2 Giguen, eine Courante und eine Sarabande, letztere ein äusserst stimmungsvolles Stück. — Die Bearbeitung ist ausgezeichnet, sie ist nach allen historisch wie ästhetisch in Frage kommenden Gesichtspunkten, mit Berücksichtigung des früheren Verzierungswesens, der Freiheit im Variieren u. s. w. vorgenommen, die Abweichungen vom Urtext sind durch Fussnoten angemerkt. Allen Musikern und Lehrern sei die Sammlung auf's wärmste empfohlen.

Gustav Lazarus, op. 76. „Drei Kompositionen für das Pianoforte."

Arthur P. Schmidt, Leipzig.

Die 3 Stücke „Mit Grazie", „Schelmerei" und „Slavischer Tanz" gehören zur empfehlenswerten Jugendlitteratur, wenn sie auch schon etwas gewandtere Finger erfordern. Das erste ist ein zierliches, anmutiges „Menuett" von grossem Klangreiz und feiner Harmonik. Die „Schelmerei" führt sich durch ein einschmeichelndes Thema ein, das von dem Verfasser in allerlei harmonischen und rhythmischen Varianten mit grossem Geschick verwertet wird und dadurch fesselnd wirkt. Der „slavische Tanz" ist ein übermütiges, etwas naturwüchsiges Stück von ausgesprochen nationalem Charakter. Ich empfehle besonders die beiden ersten Hefte als treffliche Vortragstücke für Spieler der Mittelstufen.

Nicolas de Wilm, op. 201. „Le Carnaval de Nice". 12 petits morceaux.

Otto Forberg, Leipzig.

Formgewandte und melodiöse Stücke, in denen der Komponist Bilder aus dem Karnavalsleben schildert. Er ist dabei mehr Zuschauer, als selbst bei dem bunten Treiben beteiligt; betrachtet die bunten Szenen aus der Entfernung, so klingt die Lust wie gedämpft an unser Ohr, gehaltener, als man es sonst bei Schilderungen von Karnavalsbildern gewöhnt ist. Einige Stücke, wie z. B. die „Serenade des Pierrot", die „Gruppe der Gondoliere von Venedig", die „Gruppe der russischen Bauern" haben einen völlig elegischen Charakter. Sehr anmutig und melodisch anziehend sind die „Fleurs animées", die Gruppen der „Winzer", der „Spanischen Studenten", der „Neapolitanischen Fischer". Mit einem übermütigen Kehraus klingt die Serie in dem „Mardi gras" aus. Die Stücke sind alle leicht gesetzt und werden der klavierspielenden Jugend Freude machen.

Anna Morsch.

Max Reger, op. 28. Zweite Sonate G-moll für Violoncello und Pianoforte.

— — op. 49, No. 1. Erste Sonate As-dur für Klarinette und Pianoforte.

Jos. Aibl Verlag, München.

Auf die beiden vorstehend genannten Kammermusikwerke des trefflichen Max Reger sei auf's Angelegentlichste hingewiesen. Die Sonate für Violoncello und Pianoforte (G-moll, op. 28) ist ein leidenschaftlich erregtes Werk von pathetischem und energischem Zuge. Neben mancher Härte findet sich auch oft ein inniger, gemütvoller Zug, eine Wendung zu herzlicher Aussprache und der Ausdruck einer gewissen Nachdenklichkeit. Die As-dur-Sonate für Klarinette und Pianoforte (op. 49 No. 1) ist ihrem Gesamtinhalt nach heller und lichter, mehr sanften Charakters und klarer in der musikalischen Diktion. Beiden Werken gemeinsam eigen sind besondere Frische der Erfindung, ausgezeichnete Behandlung der beiden ausführenden Instrumente, welche jederzeit koordiniert erscheinen, sowie anziehende Melodik und eine Unmenge von harmonischen und rhythmischen Feinheiten, welche ja Reger's Kompositionen überhaupt niemals zu fehlen pflegen. Dass die zwei Sonaten nach jeder Seite hin ein sehr hochentwickeltes technisches Können und bedeutend musikalischen Sinn für eine wohlgelungene und erschöpfende Darstellung voraussetzen, braucht kaum erst besonders gesagt zu werden, aber man wird sich für alle aufgewandte Mühe fleissigen und gewissenhaften Einstudierens dann auch reichlich belohnt sehen. Auf alle Fälle dürften weder Musiker noch ernste Freunde guter Kammermusik an Reger's hier empfohlenen Tondichtungen vorübergehen.

Eugen Segnitz.

Empfehlenswerte Musikstücke.

Sonaten und Vortragsstücke für Violine und Klavier für vorgeschrittenere Schüler.

S. de Lange, op. 69 No. 4. „Sonate" D-dur für Violine und Klavier.
J. Bieter-Biedermann, Leipzig.

Jos. B. Foerster, op. 35. „Suite" für Violine mit Klavierbegleitung.
Fr. Urbánek, Prag.

Jos. Karbulka, op. 21 No. 2. „Deux Feuillet d'Album".
N. Simrock, Berlin.

Rudolph Palme, op. 71. „Album vorzüglicher Vortragsstücke" für Violine mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Klaviers.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Die Breslauer Musikgruppe, Vorsitzende Frl. E. Simon, hat nach längeren Verhandlungen sich jetzt, in Gemeinschaft mit den Musiklehrern, auch über gemeinsame Unterrichtsbedingungen im musikalischen Privatunterricht geeinigt und feste Satzungen aufgestellt, die die geschäftliche Seite des Unterrichts regeln. Sie fussen auf früher veröffentlichten Hauptprinzipien: Monatspreise ohne Rücksicht auf die von Seiten des Schülers abgesagten Stunden. Der Unterricht fällt an staatlich festgesetzten Feiertagen aus, wird aber mit honoriert. Kündigungsfrist einen halben Monat vor Aufgeben des Unterrichts. — Die von der Vorsitzenden erstrebte Gründung eines Musiklehrerinnen-Altersheim für die Provinzen Schlesien und Posen schreitet in erfreulicher Weise fort, ein Grundstück ist bereits erworben, die Baupläne liegen ausgearbeitet vor und es ist Hoffnung vorhanden, dass mit dem Bau im nächsten Frühjahr begonnen werden kann. Noch fehlt allerdings eine ziemlich hohe Summe, andererseits ist aber wieder die Teilnahme für dies Werk der Nächstenliebe sehr rege, eine grosse Reihe von Herren und Damen haben Anteilscheine gezeichnet und aus Künstlerkreisen fliessen Spenden durch Veranstaltungen von Konzerten, Schüleraufführungen u. s. w. zu. Frl. Elisabeth Simon hat auch für diesen Winter wieder einen Cyklus von Vorträgen arrangiert, deren Ertrag dem Altersheim zu Gute kommen wird. Die Vorträge umfassen die wissenschaftlichen und künstlerischen Gebiete und die ersten Professoren Breslau's haben sich in uneigennütziger Weise in den Dienst der guten Sache gestellt.

Briefkasten.

Abonnent **F. B.** in **A.** frägt nach dem Verfasser und Verlag einer vor Jahren erschienenen „Harmonielehre in Tabellenform". Sollte sie einem Leser des „Kl.-L." bekannt sein, so wird um freundliche Angabe an die Redaktion gebeten.

Hr. **R. F.** in **S.** Ohne jede Vorstudien etwas schwierig. Versuchen Sie es zunächst einmal mit S. Jadassohn's „Elementartheorie" (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Frl. **A. D.** in **F.** und Frl. **M. S.** in **D.** Nehmen Sie zu den genannten Werken noch: Dr. O. Klauwell „Die Formen der Instrumentalmusik" (H. vom Ende, Köln) zu Hilfe.

Hr. **K. F.** in **H**, Frl. **M. H.** in **W.** und verschiedene Andere. Sie können Ihren beabsichtigten Eintritt in den musikpädagogischen Verband bereits jetzt anmelden. Senden Sie kurze Notizen über Ihre Ausbildung, Abschrift von Zeugnissen pp, Sie erhalten dann s. Z. weitere Benachrichtigung.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Klotzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

H. R. Krentzlin, Unterrichtsverlag

BERLIN W., Neue Winterfeldtstrasse 48.

Klavierlehrer und **Klavierlehrerinnen** machen wir auf folgende in unserem Verlage erschienenen und für **jeden ernsten Unterricht — besonders der Anfangsstufe** — unentbehrliche Studienwerke aufmerksam:

1. **Max Pohl, Die Grundlage des Klavierspieles.** Praktische Uebungen für den Klavierunterricht zur Erreichung eines **guten Anschlages** und einer **sicheren Technik.** Mk. 1.10 netto
2. **Max Pohl, Noten-Lesetabellen** Mk. 0.30 netto zur **gründlichen** Erlernung der Noten im Violin- und Bassschlüssel, für den Unterricht zusammengestellt.

Man beachte die Beurteilung obiger Werke in heutiger Nummer des „Klavier-Lehrer" und verlange die Hefte zur Ansicht.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.
Direction: **Gustav Lazarus.**
Berlin N.W., Luisen-Str. 36. **Berlin W., Lützowstr. 49.**
Aufnahme jederzeit.
Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.
Sprechstunden Mittwochs 5—6, Sonnabends 10—12. || Sprechstunden täglich 1—2.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Elise Fekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4 Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Ansbacherstr. 47 II.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule für höheres Klavierspiel nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8927).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule und Seminar Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Else Streit,
Violine.
Berlin W., Lützowstr. 101 III.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Unsere Abonnenten
machen wir darauf aufmerksam, dass für das Jahr 1903 elegante
Einbanddecken
für den „Klavier-Lehrer"
in ganz Leinwand mit Titelpressung und Golddruck (genau wie die vorjährigen) à **Mk. 1,20** durch **jede Buch- und Musikalienhandlung** zu beziehen sind, sowie direkt unter Kreuzband. (Porto 30 Pf.)
Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff)
Berlin W. 50.

Fehlende Nummern
des **„Klavier-Lehrer"** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.
Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Wollen Sie einen wirklichen Genuß an den Festspielen in Bayreuth haben, so bitte zuvor zu lesen.
Hans v. Wolzogen's Führer (Them. Leitf.) durch Rich. Wagner's Ring des Nibelungen br. M. 1.—, geb. M. 1.50.
„L'anneau de Nibelungen" broch. M. 1.50, rel. M. 2.—
„Ring of the Nibelungen" broch. M. 2.—, bounded M. 2.50.
Erläuterungen zum Nibelungen-Drama M. 1.—; Gjellerup, Richard Wagner in s. Hauptw. „Ring des Nibelungen" M. 3.—, eleg. gebd. M. 3.75; Stehn, Rich. Wagner u. seine Schöpfungen broch. M. 2.50, Prachtbd. mit Goldschn. M. 3.50.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen, sowie direct gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

Prosp. gratis!

Bitte verlangen Sie
Prospecte
über
Rich. Wagner-Litteratur
gratis!

Vokalmusik. Kunstgesang.
Historisches und Pädagogisches.
Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.
Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

Karl Mengewein
Schule der Klavier-Technik.
(School of Piano Technic).
Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels.
Heft I—V. je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. **Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März d. Js. den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den HH. **L. Uzielli, E. Engesser, K. Friedberg,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Scheepmaker,** Frl. **M. Goedecke,** Frl. **E. Mann,** Frl. **J. Flügge,** Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den H.H. **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Hr. **A. Leimer** (Gesang), den H.H. Prof. **H. Heermann,** Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann,** Konzertmeister, **A. Hess,** Konzertmeister, **A. Rebner, A. Leimer** und **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B Cossmann.** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Seckles** und **R. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Literatur: Herr Prof. **Dr. R. Schwemer,** Fräul. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4,** gratis und franco zu beziehen. Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Heinrich Hanau.** Der Direktor: Professor **Dr. B. Scholz.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: Anna Morsch
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Benno Horwitz: „Ce qu'on entend sur la montagne". (Fortsetzung.) Anna Morsch: Das Studium der Musikgeschicht für den Lehrberuf. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Benno Horwitz, Eugen Segnitz und Anna Morsch. Meinungsaustausch. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

„Ce qu'on entend sur la montagne."

Symphonische Dichtung von Franz Liszt.

Eine Auslegung

von

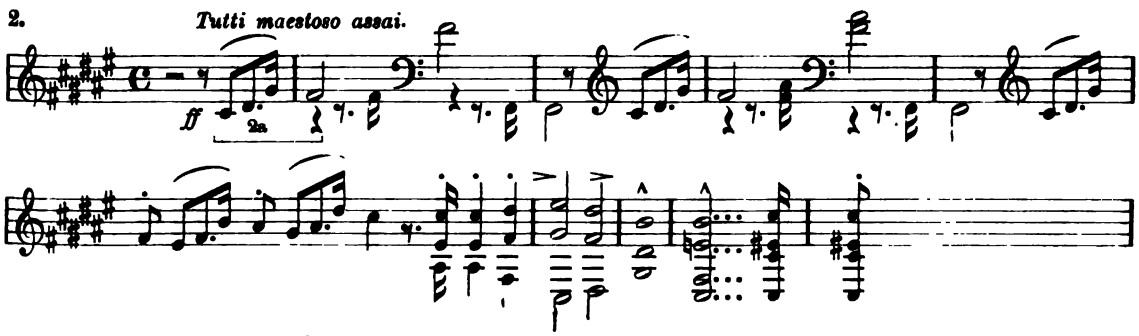
Benno Horwitz.

(Fortsetzung.)

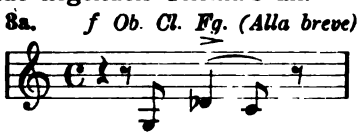
II. Hauptteil.

Die Stimme der Natur leitet ihn ein:

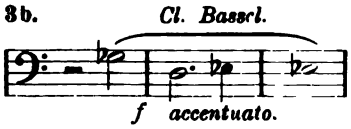
„Doch unter diesen hehren Klängen schrillt die and're Stimme wie ein ängstlich Ross" —.



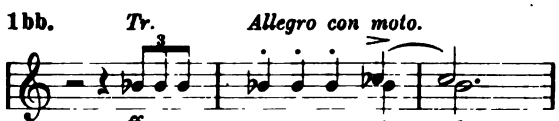
An dieses „Ruhmes-Glückslied" schliesst sich ein Bestandteil des dem folgenden Teile zu Grunde liegenden Thema's an.



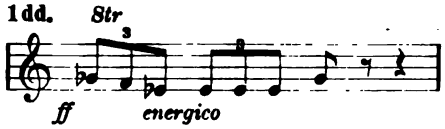
(8b in der Gegenbewegung und Verkürzung.)



Die Fortsetzung des zweiten Hauptteils enthält:



aus 1b gebildet und



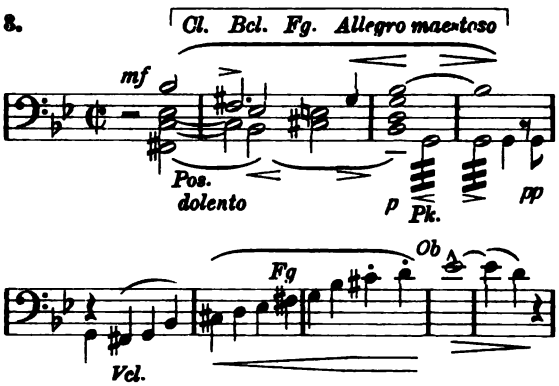
aus 1d abgeleitet; ferner 3a, 2a in dieser Form:

in Verbindung mit 1a.

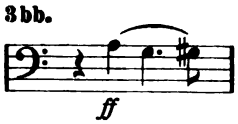
An der Spitze des zweiten Hauptteils steht eine aus zweimal zehn Takten bestehende Periode in Fis-dur, der Schluss ruht auf B-dur, der Dominante der Haupttonart Es-dur.

III. Hauptteil.

Zuerst vernimmt man die Stimme der Menschheit; zwei Tamtamschläge, piano, lugubre, kündigen sie an. 3b.



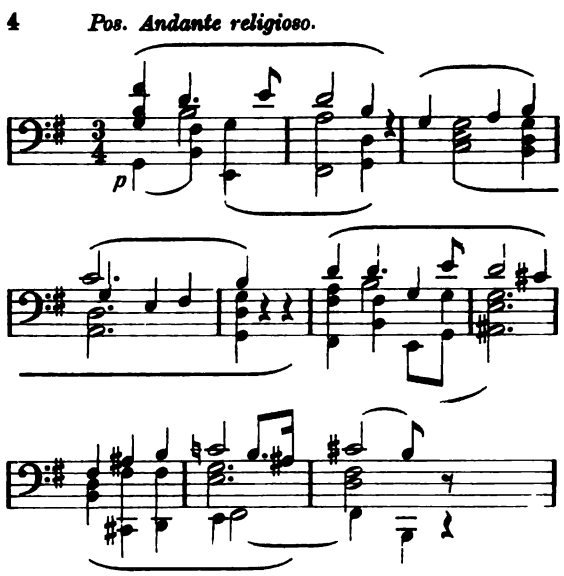
Dieser Periode folgt eine aus den Motiven 1a und 1c (Violin-Solo) gestaltete Episode, die sich sofort um einen halben Ton — von g nach gis — höher gerückt wiederholt. Im Verlaufe des folgenden Teils werden die bisher eingeführten Motive durchgeführt. In neuer Gestaltung erscheint 3b.



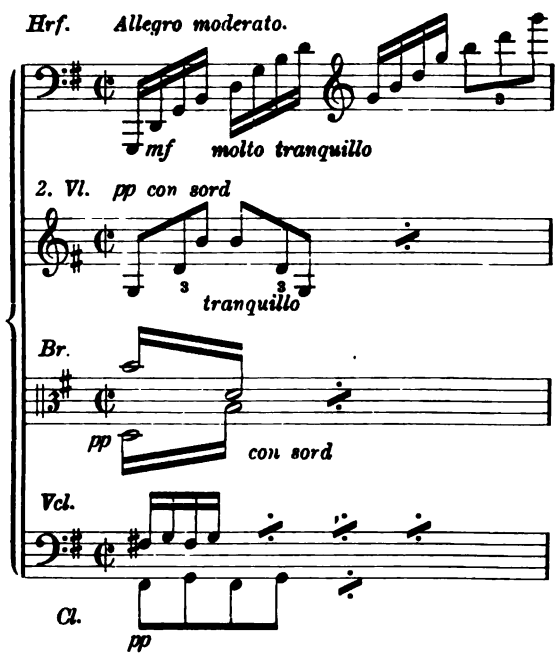
Ein längeres Verweilen in einer Tonart hat die Anführung des Themas des zweiten Hauptteils in H-dur und es-moll zur Folge. Wie im vorigen Hauptteile steht auch in diesem an der Spitze ein breit ausgeführtes Thema, das hier aus einer 11taktigen und einer 18taktigen Periode besteht und deren Tonart g-moll ist. Thematisch ist der Schluss dem des vorigen Hauptteils gleich; harmonisch weicht er ab — anstatt auf B-dur ruht er auf G-dur.

IV. Hauptteil.

Es ist eine oft zu beobachtende Eigentümlichkeit Liszt's, dass er die Ideenkreise des Dichters durch seine Musik vertieft oder erweitert. Die Frage, warum Gott den Sang der Natur und der Menschen Schreien zu einem Misston vereine, lässt der Dichter unbeantwortet, Liszt, der Musiker, hat eine Antwort auf diese Frage. Er findet diese Antwort in der Religion. Diesen von der Menschheit, der sündigen, in die Natur gebrachten Misston löst Gott nicht auf, weil er nur eine Auflösung, die durch den Glauben an seine ewige und barmherzige Liebe, den einzigen und wahren Friedensbringer, anerkennt. Die Dissonanz der beiden Stimmen, Natur und Menschheit, löst der Musiker durch die Consonanz, Glaube an Gott, auf. Den beiden bisherigen Hauptthemen folgt daher als drittes ein Andante religioso.



Es folgt eine zweimalige Anführung des Motivs 1a in dieser Form:



des Motivs 1c und des Hauptthemas des 3. Hauptteils. Eine Episode des ersten Hauptteils bildet die Ueberleitung zum folgenden. Den Anfang des vierten Hauptteils macht die G-dur-Tonart, den Schluss B-dur, die Dominante der Haupttonart.

(Schluss folgt.)

Das Studium der Musikgeschichte für den Lehrberuf.

Von

Anna Morsch.

Die Reformbestrebungen des „Musikpädagogischen Verbandes“ richten sich in der Hauptsache auf eine Umgestaltung der Seminare an den Konservatorien, um tüchtigere, fachlich wie wissenschaftlich gründlicher ausgebildete Lehrkräfte heranzuziehen. Ich möchte heut die Aufmerksamkeit auf einen bis jetzt bei der Ausbildung arg vernachlässigten Zweig: „Das Studium der Musikgeschichte“ lenken, meine Meinung über deren Handhabung aussprechen und zur Diskussion über das Thema auffordern.

Die Musikgeschichte ist, obgleich jeder ernst denkende Lehrer im Stillen von ihrer Notwendigkeit und Unentbehrlichkeit überzeugt ist, das Stiefkind der Konservatorien. Seit langen Jahren verfolge ich mit besonderer Aufmerksamkeit aus den mir zum Referieren eingelieferten Jahresberichten der grösseren und grossen Konservatorien die auf ihnen geübte Pflege der wissenschaftlichen Fächer und bin daher imstande, ein Urteil darüber abzugeben. Befremdete mich schon in vielen Fällen der bei grosser Schülerzahl geringe Prozentsatz der Teilnehmer an den Kursen für Theorie, Formenlehre und verwandten Disziplinen, so vielmehr noch das Fehlen der Kurse für Musikgeschichte — ich möchte behaupten, dass solche nur an wenigen Konservatorien eingeführt sind. (Ich würde mich freuen, wenn der Gegenbeweis erbracht würde.)

Die Musikgeschichte wird, soweit ich es übersehe, nur in Form von Vorträgen behandelt, der Besuch dieser Vorträge ist weder obligatorisch, noch verpflichtet er den Schüler zu irgend einer Arbeitsleistung. In der Zusammenfassung der Semester- resp. Jahresprüfungen vor dem Lehrerpersonal der Anstalten habe ich in den mir zugesandten Jahresberichten noch kein einziges Mal die Musikgeschichte als Prüfungsobjekt verzeichnet gefunden.

Die Schlussfolgerung liegt nahe: Die Musikgeschichte wird als ein unwesentlicher Zweig in der Ausbildung des angehenden Musikers angesehen. Ist es ein Wunder, wenn, hierdurch beeinflusst, der Zögling eine Disziplin, die ihn zu nichts verpflichtet, als nebensächlich behandelt, ist es nicht ebenso begreiflich, dass der Sinn für das geschichtliche Moment der Kunst so brach geblieben ist, weil er an den dazu berufenen Stätten so wenig geweckt wird? Freilich besucht der gewissenhaft Studierende die ihm im Konservatorium dargebotenen „musikgeschichtlichen Vorträge“, sie interessieren ihn vielleicht auch aufs lebhafteste, aber — sie werden nicht sein geistiges Eigentum; es ist gleich dem Anhören eines schönen Musikstückes, — mit dem Verklingen des letzten Tones ist sein Zauber vorüber und der positive Wert für den Hörer verloren, wenn er nicht nachträglich an das eigene Studium des Werkes geht.

Mögen nun auch die musikgeschichtlichen Vorlesungen für die grosse Schar derjenigen Konservatoriumsbesucher ausreichen, die die Musik nicht als Lehrberuf erwählen wollen, sondern nur von der Absicht beseelt sind, sich eine allgemeinere musikalische Bildung anzueignen, die ihnen der Privatunterricht nicht gewähren kann, so genügen sie schon für den angehenden Virtuosen nicht, noch viel weniger für den Seminaristen, der seine Studien mit vollem Bewusstsein unter dem Gesichtspunkt betreibt, einmal selbst lehrend wirken zu wollen. Hier tritt an die Konservatorien die Aufgabe heran, die Zöglinge, die sich ihnen anvertraut, nach allen Richtungen mit den Anforderungen ihres künftigen Berufs auszurüsten.

Der Beruf des Lehrers ist der eines Vermittlers seiner Kunst an diejenigen, die sie zu lernen beabsichtigen, gleichviel ob die Schüler sich ihr mit vollem Ernst als Studierende oder weniger tief als Kunstliebhaber hingeben wollen. Zur Ausübung dieses Berufs ist es nötig, dass wir unsere Kunst nach allen Richtungen uns zu eigen gemacht, dass wir sie lebendig im Geist tragen und die Verpflichtung in uns fühlen, für ihre Pflege, ihren Fortbestand verantwortlich zu sein. Nur wenn dem Kunstjünger die Einsicht des hohen Berufes, dem er entgegengeht, klar ins Bewusstsein gedrungen ist, wird er zielbewusst lernen und sich alle die umfassenden Kenntnisse anzueignen bestrebt sein, welche unsere Kunst erfordert. Wie kann jemand ein guter Lehrer sein, der sein Fach nicht nach allen Richtungen hin, den technischen wie den wissenschaftlichen, beherrscht, der nicht Kenntnisse der Werke seiner Kunst besitzt, der nicht nur das in sich aufgenommen hat, was er lehren

will, sondern ein Wissen weit über seinen Lehrkreis hinaus besitzt, der nicht nur die für ihn in Betracht kommende Literatur kennt, sondern sich auch über ihr inneres Wesen, über ihren Bau, ihre Entstehung und Entwicklung klar bewusst ist, der, kurz gesagt, über seinem Stoff steht und sich durch das Studium der verwandten Zweige, Poesie und bildende Künste, nebst der Weltgeschichte, ein Urteil über die allgemeine Kulturentwicklung angeeignet hat und aus ihr seine spezielle Kunst, als einzelnes Glied, in dieselbe einzureihen weiss.

Und damit komme ich auf die Wichtigkeit der Musikgeschichte. Ich halte das Studium derselben als einzige reale Grundlage für das positive Verständnis der Tonwerke nach ihrem Inhalt für unerlässlich. Sie allein giebt uns die Möglichkeit zur richtigen Wertschätzung der Werke gegenüber dem Zeitgeschmack und der eigenen subjektiven Empfindung, die oft zu Täuschungen führt. Haben wir uns einen Gesamtblick über die geschichtliche Entwicklung der einzelnen Stilarten, der verschiedenen Kunstgattungen und ihrer Formen — und hier tritt die Formenlehre als ebenso unerlässlich helfend hinzu —, ihr allmäliges Fortschreiten und stete Vervollkommnung angeeignet, so werden wir den Werken nicht kritiklos gegenüberstehen; wir können die älteren aus dem Geist ihrer Zeit beurteilen, wir wissen in den neueren das fortschrittliche Element zu erkennen, und endlich als wichtigsten Faktor verstehen wir es, sie unseren Schülern in echtem Sinne zu übermitteln.

Fasst man die Wichtigkeit der Musikgeschichte von diesem Gesichtspunkte aus, so leuchtet es sofort ein, dass sie in den Seminaren der Konservatorien dem Studierenden in anderer Form gelehrt werden muss, als es bisher geschah. Die lebendige aktive Betätigung muss an Stelle des passiven Hörens treten. Der Vortrag verwandle sich in die Lehrform, wie sie für den geschichtlichen Unterricht an den Schulen geübt wird. Durch Frage und Antwort, kurze Diktate aus dem vom Lehrer Vorgetragenen, mündliche Referate zur Aneignung freien Vortrags und geschickter Ausdrucksweise behufs späterer eigener Wiedergabe an die Schüler, schriftliche häusliche Ausarbeitungen, ist der Stoff zu vermitteln. Praktische Erläuterungen, Anschauungsmittel, Abbildungen, alte Notendrucke und was sonst noch in dem weiten Gebiete zur Verfügung steht, können herangezogen werden — der Stoff ist so reich, so schön, so unbegrenzt —, dass es nur einer geschickten Handhabung bedarf, das Interesse nicht nur zu wecken, sondern auch dauernd lebendig zu erhalten.

Nun wird die Frage entstehen: Was soll dem Studierenden (ich beziehe mich hier immer auf die seminaristische Ausbildung) aus der Musikgeschichte gelehrt werden? Unter welchen Gesichtspunkten ist der Stoff einzuteilen? Ist die alte und mittelalterliche Geschichte notwendig? Soll die neuere unter der Betonung des Biographischen gelehrt werden? Wie ist der Stoff auf die Unterrichtsjahre zu verteilen? u. s. w.

Ich glaube, dass verschiedene Wege zu gleichem Ziele führen und versuche in Nachstehendem in kurzem Umriss zu fixieren, was mir in der Kenntnis der Musikgeschichte als dringend notwendig erscheint.

Die Musik der vorchristlichen Völker ist zunächst nur, ohne auf Spezielles einzugehen, im Sinne ihrer Kultur und ihres Kultus durchzunehmen; die fortschreitende Entwicklung unserer frühchristlichen Musik wird wiederholt Gelegenheit geben auf die wenigen in Betracht kommenden Faktoren der vorchristlichen Musik zurückzugreifen, wie z. B bei Entwicklung der Notenschrift auf die Zahlenschrift der Araber, die Buchstabenschrift der Griechen, bei Erläuterung der Kirchentöne ihren Ursprung, die griechischen Klanggeschlechter einer näheren Begründung zu unterziehen; bei der Entwicklung der Mehrstimmigkeit auf den einstimmigen Gesang der alten Völker einzugehen u. s. w. — Unsere frühchristliche Musik ist in grossen Zügen an das melodische und rhythmische Element, an die Entwicklung der Kirchentonarten, die Gestaltung der Notenschrift, Neumen, Lateinische Buchstabenschrift, anzuknüpfen, Namen wie Ambrosius, Gregor, Boethius, Hucbald, Guido v. Arezzo und ihre Bedeutung für den Fortschritt der Kunst, müssen dem Schüler bekannt und vertraut werden. Vom Beginn der Mehrstimmigkeit an, den Zeiten der Mensuralmusik ist schon etwas ausführlicher zu verfahren und neben der kirchlichen Kunstmusik die Weisen der Minne- und Meistersinger und des Volksliedes zu behandeln. Die Geschichte der Niederländer, ihre die ganze Kulturwelt beherrschende Kunst, ihre Meister, ihre Ausläufer in den italienischen Pflegestätten, Rom, Venedig, ist eingehend durchzunehmen — wie soll der Schüler sonst die grosse Renaissance-Bewegung am Ausgang des 16. Jahrhunderts, den heissen Kampf gegen den Kontrapunkt verstehen, wenn er nicht die Bedeutung erkannt hat, welche die niederländischen kanonischen Künste im gesamten Musikschaffen der Zeit einnahmen?

Von 1600 an ist die Entwicklung in gesonderten Zweigen zu behandeln: Kirchliche vokale Kunst: Oratorium, Kantate, Passion; weltlicher Gesang: Drama, Oper, Lied; die Instrumentalmusik mit ihren mannigfachen Varianten: Fuge, Suite, Sonate, Sinfonie u. s. w. Es dürfte ratsam sein, die einzelnen Stilarten und die Meister, die sie ausgebaut, in kleinen übersichtlichen Zeitabschnitten durchzunehmen und bei Abschluss eines solchen vom Schüler einen schriftlichen Aufsatz und mündlichen Vortrag zu verlangen, um sich zu überzeugen, ob ihm der Stoff geläufig geworden, ob er ihn geistig erfasst hat und wiedergeben kann. Hierzu müssen dem Schüler Nach-

schlagewerke in der Bibliothek des Konservatoriums, besonders Lexiken, zur Verfügung stehen. Bei dem sich immer mehr häufenden Material der Neuzeit, den vielen Künstlerpersönlichkeiten, kann das Biographische in den Hintergrund treten und nur soweit mit herangezogen, als es zum Erkennen des grossen Gesamtorganismus notwendig ist. Dagegen ist die Bedeutung der Werke der Künstler bezüglich des Fortschritts in der Entwicklungsgeschichte, seine Reformen, ihr Einfluss auf die Kunst in den Vordergrund zu rücken. Hinsichtlich des Biographischen ist der Schüler auf Selbststudium zu verweisen; wir besitzen nach dieser Richtung genügendes Material. Auch hierzu müsste die Bibliothek des Konservatoriums dem lerneifrigen Schüler offen stehen.

Der Schwerpunkt des Unterrichts muss immer darauf gelegt werden, dem Studierenden ein klares Bild des Werdeprozesses der einzelnen Stilgattungen und der Formen unserer Tonkunst, Lied, Oratorium, Oper, Suite, Sonate, Sinfonie u. s. w. zu zeichnen, und demgemäss die Pfadfinder und Vollender in diesen Entwicklungsgang einzureihen und ihre Bedeutung in der Geschichte festzustellen. Die Erwähnung und Besprechung ihrer Hauptwerke ergäbe sich dadurch von selbst. Ich würde z. B. keinen so grossen Wert darauf legen, wie das Referat auf Seite 9 der „Verhandlungen" beanspruchte, dass mir der Prüfling die Tonarten der Sinfonien Beethovens hersagte, aber fordern würde ich, dass er den geistigen Gehalt derselben kennt, dass er angeben kann, wo Beethoven über seine Vorgänger hinausgeschritten, wie er es getan und welche Steigerungen und neu eröffnete Bahnen wir in seinen Sinfonien verfolgen können.

Dass bei dem Unterricht auf das Fachstudium des Schülers Rücksicht zu nehmen ist, versteht sich von selbst; ein Klavierspieler wird sich eingehender mit der Geschichte seines Instrumentes und dessen Literatur, wie der Meister, die sie schufen, zu beschäftigen haben, während dem Sänger mehr das Studium der Geschichte des Liedes, des Oratoriums und der Oper obliegt. Hier muss wieder, da die Seminaristen eines Konservatoriums sich stets aus den verschiedensten Fächern: Klavier, Violine, Gesang u. A. zusammensetzen, auf Privatlektüre verwiesen werden; es ist Pflicht des Lehrers, sich über das Fachstudium seiner Zöglinge zu unterrichten und ihnen an geeigneten Wendepunkten die ihnen zum Spezialstudium nötigen Werke anzugeben.

In Vorstehendem habe ich nur in grossen Zügen auf die Ziele des musikgeschichtlichen Studiums hingewiesen, — den ganzen Lehrgang hier klar zu legen verbietet mir der Raum, — es wäre aber sehr erwünscht, wenn auch von anderer Seite Meinungen zu diesem mir so sehr am Herzen liegenden Thema geäussert würden. Es ist dringende Erfordernis, dass wenigstens die grossen Konservatorien der Musikgeschichte den ihr gebührenden Platz im Unterrichtsplan einräumen und das Studium derselben für die Seminare auf jeden Fall obligatorisch machen. Einzig die Geschichte weitet den Blick! Sie führt den in kleinlicher Enge eines begrenzten Könnens Beharrenden heraus aus sich selbst, dass er von hoher Warte erschaut, was vor ihm war und an den vielen hehren Künstlergestalten, ihren Kämpfen und Schaffen sich selbst erkennen lernt. Sie wird den Selbstzufriedenen demütig und klein machen, sie wird den Zagenden erheben wenn sie ihm die Sorgen und Schmerzen lehrt, die Grössere vor ihm um ihr Heiligtum erlitten! —

Was aber sollen die kleinen Institute beginnen, die auch Lehrkräfte ausbilden wollen und denen es doch wegen geringer Schülerzahl nicht möglich ist, für jede Disziplin eine besondere Lehrkraft anzustellen? — Es lässt sich, redliches Wollen und tüchtiges Wissen vorausgesetzt, da recht gut kombinieren. Die Methodik bietet schon verschiedentlich Gelegenheit, das geschichtliche Moment einzuflechten. Gleich bei Beginn: „Einführung in die Notenschrift" ist eine Erläuterung über die Entwicklungsgeschichte der Notenschrift, der Liniensysteme, der Schlüssel einzufügen; das alla breve Zeichen weist uns auf die Mensuralnote, der Fingersatz auf die alten Meister des Klavierspiels hin und ähnlich vieles Andere. Noch mehr giebt die Formenlehre Anlass zu geschichtlichem Rückblicken. Die Liedform führt zur Geschichte des Liedes und seiner Meister, ähnlich die Formen des Tanzes, der Suite, der Sonate u. s. w. Formenlehre und Musikgeschichte gehen vorzüglich Hand in Hand, nur muss hier viel privates Studium hinzutreten, weil der Studiengang sonst ein zu langsamer würde. Aber erreichen lässt sich das Ziel auch an kleineren Instituten, ich spreche hier aus eigener Erfahrung, und ebenso ist ein vielseitig gebildeter Privatlehrer imstande, seinen Schülern durch umsichtige Leitung eine umfassende Bildung zu Teil werden zu lassen.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Die erste Hälfte der Musiksaison ist zu Ende. Das bedeutet an dreihundert Konzerte. Was steckt darin für eine Fülle von Arbeit, schönem Können, eifrigem Streben, gutem Willen; wie unendlich sind die oft mit grossen Opfern aufgebrachten Kosten — und wie gering ist schliesslich doch der

persönliche und der geistige und künstlerische Gewinn. Worauf soll denn schliesslich dieser ganze Musikbetrieb hinaus? Ich schreibe unter dem Eindruck eines Briefes, den ich von einer durch und durch musikalischen und menschlich gleich tüchtigen Dame erhalten habe. Auch sie vermochte dem Moloch der Oeffentlichkeit nicht zu widerstehen. Sie hält es für notwendig, aus ihrem kleinen Landstädtchen zu fliehen, um — ja nicht um in der Grossstadt wieder einmal grosse Musikwerke oder einige ganz hervorragende Meister zu hören, sondern um ein Konzert zu geben. Aufgeregt durch das ungewohnte Treiben, sogar kränkelnd, gibt sie ihr Konzert, findet beim Publikum freundliche Aufnahme, während die Kritik ihr am nächsten Tag nur wehe tut. Zu Unrecht zumeist; aber auch ich, der ich mit besonderer Sympathie zuhörte und dabei für echt musikalische Leistungen dankbar war, hatte das Gefühl: das ist nicht für den Konzertsaal; gern möchte ich ihr im Freundeskreise stundenlang zuhören; gern würde ich ihr mein Kind zum Unterricht anvertrauen, denn ich wüsste, dass es zu innerlicher Kunstauffassung erzogen würde.

Ist eine solche Meinung nun wirklich eine Ursache, traurig zu werden, darf durch ein solches Wort gerade jener sich getroffen fühlen, dem die Kunst innig mit dem Leben verwachsen ist, der nur durch sie mit dem Leben zusammenhängt? Nein, und tausendmal nein! Es ist der verhängnisvollste Irrtum unseres heutigen Musiklebens, dass es so nach öffentlicher Mitteilung strebt. Wir alle wissen, dass vor fünfzig bis hundert Jahren die wahre Musikkultur viel höher stand als heute. Wie wenige haben damals das Bedürfnis gefühlt, Konzerte zu geben? Es genügte ihnen vollauf, wenn sie im Kreise der Freunde — es lebte damals noch die deutsche „Geselligkeit“ und die „Gesellschaft“ wirkte als Schreckgespenst —, im Hause und für sich musikalisch wirkten. Dadurch hängt man auf's innigste mit der Kunst zusammen, dadurch lebt man in ihr, nicht durch das Vorspielen. Alles Konzertspiel, auch das beste, entspricht dem Schauspielertum der Bühne. Es ist gewiss eine schöne Aufgabe, dem Volke, der Oeffentlichkeit eine der gewaltigen Gestaltungen der Phantasie unserer grössten Dichter zu verkörpern. Aber wie selten sind die Matkowski's, die selber geniale, d. i. schöpferische, Naturen selber schaffen und nicht bloss — nachschaffen ist ein schlechtes Wort, da es dem innersten Schöpferwesen widerspricht — nachbilden. Und auch dann noch. Welcher Literaturfreund hat seine stärksten und tiefsten Eindrücke im Theater empfangen? Und wenn ja, wer dankte sie dem vermittelnden Schauspieler und nicht dem Dichter? Zumeist erweist doch die Darstellung nur das Unzulängliche alles Nachbildens gegenüber der Urschöpfung der Phantasie. Was hier urgewaltig und riesenhaft ist, wird zum Durchschnittsmenschentum herabgezogen.

Ich gebe zu, dass die Stellung des Nachbildners bei der Musik eine höhere ist, weil die Musik erst im Erklingen lebendig wird, dieses Erklingen aber durch den Spieler bewerkstelligt wird. Aber wie viel wird im Konzertsaal zum Klingen gebracht, wo sich der Komponist die Stube als Resonanzboden dachte? Alle Intimität geht im Konzertsaal fast immer verloren. Dem entsprechend wirken auch die intimen Spieler hier fast nie, sondern die nach aussen Spielenden. Die Wirkung im Konzertsaal ist darum keineswegs ein sicherer Gradmesser für das musikalische Können oder Empfinden, sondern nur für die Vortragskunst des Spielenden. Nehmen wir nochmals ein Beispiel aus der Literatur. Es wird wohl niemand der Selbstverständlichkeit widersprechen, dass keiner eine Dichtung besser versteht, als ihr Dichter. Ich kann auch versichern, nie stärkere dramatische Eindrücke empfangen zu haben, als wenn ein Dichter sein vollendetes Werk auf stiller Stube im engen Kreise verstehender Freunde vorlas. Wie ganz anders in der Oeffentlichkeit. Die wenigen Dichter, die die Wirkung ihrer Werke durch den eigenen Vortrag nicht beeinträchtigen, sind an den Fingern aufzuzählen. Man ersieht daraus, dass die Wirkung in der Oeffentlichkeit oft auf ganz anderen Ursachen beruht, als auf den im höchsten Sinn künstlerischen.

Das Alles führe ich hier nur aus, um etwas zu belegen, was sich jeder selber sagen müsste, was sich heute leider fast nie ein Musiker sagt, nämlich, dass es nur Wenige sind, und dass diese Wenigen durchaus nicht die Besten zu sein brauchen, deren Wirkungsfeld gerade der Konzertsaal ist. In der Musik treten die Unterschiede nicht so schroff hervor, wie auf anderen Gebieten, aber vorhanden sind sie in gleichem Masse. Ich leugne dabei nicht, dass eine durchaus intime Natur schliesslich auch äusseren Erfolg haben kann. Ich bin z. B. darauf gefasst, dass Konrad Ansorge nochmals in Mode kommt. Aber was beweist das, ausser dass die Mode eben auch hier allmächtig ist.

Zur Ueberfüllung der Konzerte — gleichzeitig zur Entleerung der Konzertsäle — tragen dann auch viele jener Konzertgeber bei, die selber fühlen, dass ihr eigentliches Gebiet das Unterrichten ist. Sie wollen dann durch ihr Konzert eigentlich nur ein Urteil der Oeffentlichkeit, genauer kritische Stimmen haben. Ich meine, es läge dann nicht nur im eigenen Interesse, sondern auch um der Kritik den richtigen Massstab zu geben, wenn diese Konzertgeber das auf irgend eine Weise mitteilten. Mancher Künstler gefällt uns trotz oder vielleicht infolge einer temperamentvollen Eigenwilligkeit. Ich würde einen solchen niemals als Pädagogen empfehlen, oder doch höchstens für starke Naturen. Der Fall liegt ebenso oft umgekehrt. Wenn man es freilich erst als Schande auffasst, dass einem gesagt wird: „Du bist ein ausgezeichneter Erzieher, aber kein packender Vor-

spieler," — dann ist es übel um unsere Entwicklung bestellt. In diesem Tempel herrscht Ruhmgier, Geldsucht oder Aeusserlichkeit, aber nicht die Kunst. Der echte Priester verlangt nicht nach dem prunkenden Ornat des öffentlichen Kultträgers, sondern fühlt sich am wohlsten im unscheinbaren Gewand des Seelsorgers.

So nun wenigstens einige Namen, natürlich mehr solche, deren Träger eben Konzertnaturen sind. Bei den Geigern scheinen sie mir am häufigsten, verhältnismässig selten bei den Klavierspielern. Und das ist nur die natürliche Folge der Tatsache, dass das Klavier durchaus Instrument der Intimität ist.

Ich spreche nur von den jüngeren Erscheinungen. Die Charakteristik der Reisenauer, Godowsky, Lütschg, Ansorge, Lamond hier immer wieder zu erneuern, hat keinen Zweck. Da ist vor allen Jolanda Merö zu nennen. Das ist echtes Virtuosenblut im echten Sinne des Wortes. Schäumendes Temperament, bei dem man selbst eine gelegentliche Masslosigkeit nicht bloss verzeiht, sondern liebt, — überhaupt eine Vollnatur, die nach aussen drängt. Hedwig Meyer aus Köln hat den wuchtigen Zug des Stils der Carenno, desgleichen Marie Gesellschap. Mehr weiblich virtuosenhaft wirkten Erna Klein und Margarete Eussert. Dr. Otto Neitzel war geistreich und interessant wie immer. In ihm mischt sich etwas vom französischen Causeur und vom deutschen Professor. John Petrie Duhn ist durchaus lebhaft, aber überzeugend. — Bei den Geigern scheint mir die fast unbeachtet gebliebene Amélie Heller, die in einem Konzert von Emmy Lange-Aranyi mitwirkte, die Palme zu verdienen. Sie braucht bloss einen so geschickten Impresario, wie der kleine Vecsey, um dieselben Erfolge zu gewinnen. Vielversprechend ist Joachim's Schülerin Erna Schulz, die jetzt noch zu sehr Schülerin ist. Doch man muss ja erst Geselle sein, bevor man Meister wird. Eugenie Argiewicz ist eine ausgesprochene Virtuosennatur, wie der vorzügliche Moriz Hartmann. Ein bedeutender Musiker ist Alexander Sebald, der das riesige Unternehmen, sämtliche Solosonaten für Violine von J. S. Bach und die Solocapricen Paganini's vorzuführen, in einer Weise erledigte, die die volle Bewunderung verdient.

Unter den jüngeren Sängerinnen gehören Marie Seret und Julia Culp zu den grossen Hoffnungen. Hedwig Hartmann hat eine beneidenswert schöne Stimme. Bei Olga Lenk, Alida Oldenboom, Karin Lindholm dachte ich immer: wie schön wäre das Bild, wenn es in kleinerem Rahmen stände. — Therese Behr sollte sich für längere Zeit schonen. Ludwig Wüllner singt jetzt vor ausverkaufter Philharmonie. Lilli Lehmann tut es noch. Das sind zwei denkbar grosse Gegensätze; beide bedürfen aber der Oeffentlichkeit zur stärksten Wirkung. Wüllner war erst Dozent, dann Schauspieler, die Lehmann Bühnensängerin. Hier offenbart sich etwas von dem, was ich oben gesagt habe. Für Ottilie Metzger reicht die Oeffentlichkeit des Konzertsaales noch nicht einmal aus. Sie schreit nach dem Theater.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Unter den Aufführungen, welche die Königliche Musikschule zu Würzburg veranstaltet, brachte die dritte Philipp Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" bei verdunkeltem Konzertsaal. Den Chor bildeten 200 Gesangskräfte, das Orchester 58 Instrumentalkräfte. Solisten waren Hr. Robert Kaufmann und die Damen Marie Henke, Paula Bauer und Claire La Porte-Stolzenberg.

In die Musikakademie Zürich, Direktor Gottfried Angerer, ist Herr Prof. Michael Drucker aus Wien als Lehrer für Violine und Klavier eingetreten. Drucker ist Schüler von Sevcik und hat bei Joachim studiert. Ueber seine solistische Leistungsfähigkeit als Violinvirtuose liegen hervorragende Zeugnisse vor; in Wien war er eine gesuchte pädagogische Kraft.

Das hiesige Elsmann'sche Konservatorium für Musik, welches von Professor Ernst Elsmann geleitet wird, feiert am 17. Januar die Feier seines 25jährigen Bestehens durch ein Konzert in der Sing-Akademie. Die Ausführenden sind Schüler der Anstalt, die Orchesterklasse des Konservatoriums und der Elsmann'sche Chor.

Frl. Meta Lippold, die bisher als Hilfslehrerin für Gesang an der Königl. Hochschule zu Berlin wirkte, ist zur vollbeschäftigten ordentlichen Gesanglehrerin an diesem Institut ernannt worden.

Vermischte Nachrichten.

Ein bisher unbekanntes Bildnis von Joh. Seb. Bach ist vor kurzem in Mainz aufgefunden worden. Hr. Prof. Dr. Fritz Volbach in Mainz hat es erworben und stellt Nach-

forschungen nach dem bisher noch nicht ermittelten Verfertiger des Original-Oelgemäldes an. Es stellt den Altmeister im Anfang der sechsziger Jahre vor und gehört unbestreitbar zu den vorzüglichsten aller bekannten Bach-Porträts. Aus diesen Zügen leuchtet der gewaltige Geist und die kühne Energie des Schöpfers der Mathäus-Passion und der Hohen Messe. Man vermutet, dass es das verschollene „Erfurter" Bach-Bildnis ist.

Kornel Abranyi, der ungarische Komponist und Musikschriftsteller, ist am 20. Dezember in Budapest gestorben. Abranyi, der 1822 geboren wurde, hat sich als Komponist auf verschiedenen Gebieten mit Erfolg betätigt, ohne indessen über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus sonderlich bekannt geworden zu sein. Die Gründung der Ungarischen Musikakademie mit Franz Liszt an der Spitze ist sein Werk, ausserdem war er der Begründer der ersten ungarischen Musikzeitung, für die er dann selbst zahlreiche schriftstellerische Beiträge lieferte. 1875 wurde er zum Professor an der Landesmusikakademie in Pest ernannt.

Die Petri'sche Kammermusik-Vereinigung in Dresden spielte in ihrem letzten Konzerte Felix Dräseke's neues „Streichquintett" in F-dur sowohl als erste wie auch als Schlussnummer des Programms. Dazwischen stand nur Beethoven's Streichtrio in G-dur. Die Kritik stellte fest, dass das Quintett beim ersten Mal sehr gefiel, dass jedoch die von den Künstlern mit unverminderter Frische und Vollendung vorgetragene Wiederholung so stürmischen Beifall fand, dass der anwesende Komponist wiederholt danken musste.

Herr Professor Bertrand Roth zu Dresden hat mit dem 30. Vortrage in seinem Musiksalon den 3. Teil seines Haydn-Mozart-Beethoven-Zyklus beendet. Es kamen bisher zur Aufführung: 32 Klaviersonaten von Beethoven, 34 von Haydn, 18 von Mozart, dazu ein Teil der Sonaten für Klavier und Violine, sowie sämtliche vierhändige Originalkompositionen desselben Meisters, im Ganzen über 100 Werke in grösserer Form. Die Vorführungen fanden vor ausverkauftem Saale statt und reichster Beifall wurde dem Konzertgeber und seinen Mitwirkenden, Frls. Juanita Brockmann (Violine) und Johanna Thamm (2. Klavier), gezollt. Bertrand Roth denkt im Herbst 1904 die Vorträge in der Art weiterzuführen, dass die Beethoven'schen Klaviersonaten wiederholt und von Duo's und Trio's der drei Klassiker eingerahmt werden. Eine so breit angelegte Wiedergabe klassischer Meisterwerke ist wohl noch nicht dagewesen.

Das 93. und 94. „Historische Konzert" des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau, Leiter Professor E. Bohn, hatte wieder ungemein fesselnde Programme. Das erste derselben lautete: „Aus deutschen romantischen Opern", es kamen in dem Konzerte Bruchstücke aus Opern von E. T. A. Hoffmann, C. M. v. Weber, L. Spohr, H. Marschner, P. J. v. Lindpaintner, K. Kreutzer und C. G. Reissiger zur Aufführung. Das zweite brachte „Weihnachtsgesänge" vom 16.—19. Jahrhundert. Von älteren Meistern waren darunter vertreten: Palestrina, Joh. Eccard, Michael Praetorius, J. W. Franck, C. H. Graun, von neueren: Wilhelm Berger, Hector Berlioz, Peter Cornelius, Emil Bohn, Hugo Wolf u. A.

In Braunschweig und Hannover haben Frl. Minette Wegmann und Prof. Waldemar Meyer in zwei Konzerten sämtliche Violin-Sonaten von Beethoven mit ausserordentlich grossem künstlerischen Gelingen zur Aufführung gebracht.

In Graudenz soll am 2. und 3. Pfingstfeiertage d. J. das erste Westpreussische Musikfest abgehalten werden. Das Programm ist bereits festgestellt worden und lautet: I. Akademische Festouvertüre von Brahms, Festrede des Oberbürgermeisters, die „Jahreszeiten" von Haydn; II. Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit", Solistenvorträge, „Siegfried-Idyll" und 9. Sinfonie mit Schlusschor. Die Leitung des Festes ist dem Musikdirektor Char in Thorn übertragen worden.

Ueber einen wichtigen Fund alter Musikwerke in der Lüneburger Stadtbibliothek berichtet die Ostseezeitung: „In der Lüneburger Stadtbibliothek ist kürzlich ein für die Geschichte der Musik sehr wertvoller Fund gemacht: mehrere Sammlungen von handschriftlichen Orgel- und Klavierstücken aus dem 17. Jahrhundert. Fast die einzige Quelle für die Geschichte der älteren norddeutschen Orgel- und Klaviermusik von Händel und Bach war eine Sammlung von Musikalien, die von Prof. Junghans vor 30 Jahren ebenfalls auf der Lüneburger Stadtbibliothek gefunden ist. Weitzmann in seiner Geschichte des Klavierspiels schreibt dieser Sammlung eine ähnliche Bedeutung zu, wie dem Fitz-William-book der Engländer. Indessen hat keiner der gelehrten Forscher auf diesem Gebiete sich bisher die Mühe gegeben, selbst in Lüneburg weiter zu suchen. Das hat jetzt Rich. Buchmayer in Dresden getan. Er hat in London Konzerte älterer deutscher Musik gegeben, dadurch die Aufmerksamkeit des jetzigen Premierministers Balfour auf sich gelenkt und war von diesem hervorragenden Kenner der Musik Händel's und Bach's aufgefordert, ältere deutsche Klavierwerke, besonders auch die von Jakob Böhm, herauszugeben. Um über die Lebensumstände dieses Komponisten (Organist zu Lüneburg 1696—1733) Nachforschungen anzustellen, hat Buchmayer sich mehrere Tage in Lüneburg aufgehalten und dort in der Stadtbibliothek sechs bisher vollständig unbekannte handschriftliche Sammlungen von Orgel- und Klavierwerken in Orgeltabulaturschrift entdeckt. Die Sammlungen enthalten 550 verschiedene Kompositionen, etwa

von 1650 an, und zwar nicht bloss geistliche Musik — darunter viele Präludien, die meistens auch die dem Vorspiel folgenden Fugen enthalten —, sondern auch etwa 50 weltliche Lieder (hoch- und niederdeutsche, französische, englische) und über 300 verschiedene Tänze, Paduanen, Galliarden, Volten, Intraden (englische und türkische), Maskeraden, Allemanden, Couranten (englische und französische), Sarabanden, Judentänze, polnische Tänze, englische Bauerntänze und in den jüngeren Sammlungen Gavotten und Ballets. Alle diese Musikstücke sind unschätzbar für die Geschichte des Orgel- und Klavierspiels, für unsere Kenntnis von der Entstehung, Fassung und Vorbereitung der Choralmelodien, und besonders für die Geschichte des Liedes, des Tanzes und der wechselseitigen internationalen Einflüsse. Von besonderem Werte sind die in den Sammlungen enthaltenen Kompositionen von Mathias Weckmann, der in Dresden, Kopenhagen und zuletzt in Hamburg Organist und dort die treibende Kraft in dem weitberühmten collegium musicum bis an seinen Tod 1674 war. Die Lüneburger Sammlungen enthalten eine grosse Zahl seiner Werke, darunter im Autograph die Partituren einer Anzahl lange vergeblich gesuchter Kantaten und eine vollständige Matthäus-Passion. Andere Kompositionen für Gesang stammen von Händel, Hieronymus Prätorius, H. Grimm und von dem für die Entwicklung der Musik bedeutenden Meister Christian Ritter, königl. schwedischer Kapellmeister im Anfang des 18. Jahrhunderts, der auf Händel und Bach grossen Einfluss ausgeübt hat. Buchmayer hat über diese Funde einen vorläufigen Bericht im Sonntagsblatt des Dresdener Anzeigers gegeben und bereitet eingehendere wissenschaftliche Aufsätze vor.

Bücher und Musikalien.

C. A. **Hermann Wolff:** Die Elemente des deutschen Kunstgesanges. Mit einer Abhandlung: Anatomie und Physiologie der Stimmorgane von Dr. med. E. Fink.

Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig.

Unter den mir bekannt gewordenen Schriften über Gesangspädagogik habe ich am häufigsten zwei Gattungen vertreten gefunden. Schlechte Stilistik ist das Hauptmerkmal der einen. Primadonnen und solche, die es gewesen, sind gewöhnlich die Verfasserinnen der zu dieser Gattung gehörigen Schriften. Zur zweiten Gattung zähle ich die schwulstigen, wissenschaftlich aufgeputzten Schriften. In ihnen findet man die einfachsten Gedanken möglichst umständlich, in eine Fülle von Fachausdrücken, die den meisten Lesern unverständlich sind, eingepackt, ausgesprochen. Ausser diesen am häufigsten vorkommenden Gattungen habe ich noch eine dritte, selten vorkommende, die die durch Klarheit des Stils ausgezeichneten Schriften enthält, gefunden. Eine Gattung von Schriften, in denen alle Methoden, ausser der vom Verfasser aufgestellten, nicht verworfen oder gar als gemeinschädlich bezeichnet sind, habe ich noch nicht zusammenstellen können. Für diese Gattung würde mir auch Wolff's, mit einem exclusorischen Anstrich behaftete Schrift keinen Beitrag geben. Abgesehen davon gehören Wolff's „Elemente des deutschen Kunstgesanges" in die Gattung der klar stilisierten Schriften. In deutlicher, nicht misszuverstehender Weise präzisiert der Verfasser seine Methode. Dass Wolff's Schrift ein in seiner Art einzig dastehendes Unterrichtswerk der deutschen Gesangskunst ist, wie der Verleger ankündigt, kann ich nicht finden, denn sie enthält in der Hauptsache nur Bekanntes in neuer Form. Des Verfassers Streben ist, intelligente, denkende Sänger zu erziehen. Deshalb verlangt er, dass der Gesangstudirende sich theoretische Kenntnisse aneigne, ein Verlangen, das nach meiner Erfahrung zum Lehrberuf gezwungene, verunglückte Bühnensänger und -sängerinnen, weil sie selbst von jeder Kultur ihres Gehirns durch die Theorie der Musik unberührt geblieben sind, nicht teilen. Hervorgehoben sei Wolff's richtige, grundlegende, freilich nicht neue Forderung, dass der Deutsche sich befleissigen müsse, die Art der italienischen Tonbildung und Tongebung zu erlernen, und zwar unter Anpassung an deutsche Laute, Silben und Wörter. In seiner Methode und ihrer von ihm angepriesenen Verwendung für den Selbstunterricht sieht der Verfasser eine Art Allheilmittel für solche, deren Beruf rednerische oder gesangliche Leistungen fordert. Für den Kirchenbesuch soll sie sogar dafür von Vorteil sein, dass die durch sie geschulten Pastoren sich eine Redekunst aneigneten, die die Leute weit mehr, als bisher, anlocken müsste. Für den mündlichen Unterricht des Lehrers soll sie dem, der sich selbst nach ihr unterrichten will, einen vollkommenen Ersatz bieten. Dem mündlichen soll sogar der Selbstunterricht vorzuziehen sein, weil der Schüler alle Erläuterungen und Regeln in ausführlicher Weise schriftlich erhält und dieselben für alle Zeiten aufbewahren, nachschlagen und jederzeit nachlesen kann, wogegen beim mündlichen Unterricht viele Erläuterungen, wenn (!) solche nur in knapper Form gegeben, dem Schüler nicht verständlich erscheinen, auch oft überhört oder vergessen werden." (Seite IX.) Flüchtig gearbeitet ist der geschichtliche Rückblick auf die Entwicklung der Gesangskunst in der Einleitung. Kirchenkomposition, Kunstgesangsunterricht, Liedkomposition sind durcheinandergeworfen. Kurz

und bündig fasst der Verfasser die Lebensarbeit Johann Sebastian Bach's in die Worte: „Letzterer (Bach) leistete im Kirchengesang Bedeutendes" zusammen. Diese Kürze und Bündigkeit erinnert mich an eine von Ferdinand Pfohl ihrer Kuriosität wegen mitgeteilte Notiz in seinem Buche „Die Nibelungen in Bayreuth." „Morgen, Dienstag, Vormittag halb neun Uhr, findet in der hiesigen katholischen Pfarrkirche die gestiftete Jahresmesse für den verlebten (!) Kanonikus und Komponisten Herrn Abbé Dr. F. Liszt statt." Für das weltumspannende Wirken des im Bayreuther Blatte immerhin noch vierfach betitelten Liszt und des grössten Meisters auf dem Gebiete evangelischer Kirchenmusik lässt sich kaum eine geringfügigere Bezeichnung, als die in den beiden Sätzen enthaltene, finden! Gegen eine Unterlassung des Verfassers muss ich Einspruch erheben. Seite 2 schreibt er: „Man verfolge die grossen Resultate unserer deutschen, teilweise weltberühmten Männergesangvereine in Köln, Wien, Dresden, Hannover, Hamburg, Bremen, Magdeburg u. s. w." Warum unterlässt er es, Berlin's nicht minder „weltberühmte" Männer-Gesangvereine, als die genannten, „Lehrerbund" und „Liedertafel" zu nennen. Beruht seine Unterlassung auf Unkenntnis, Vergesslichkeit oder absichtlichem Verschweigen? — Wolff's Werk „Die Elemente des deutschen Kunstgesanges" besteht aus einem theoretischen und erläuternden und einem gesanglichen Teile. Beide Teile sind in Lieferungen erschienen; vom ersten Teile liegen mir fünf, vom zweiten zwei vor.

Benno Horwitz.

Jan Brandts Buys: Quintett (D-dur) für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Ludwig Doblinger, Wien.

Das vorliegende Quintett für Flöte und Streichinstrumente von Jan Brandts Buys ist Programm- und Weihnachtsmusik zugleich, denn jedem seiner vier Sätze liegen Textstellen des Lukas-Evangeliums zu Grunde. „Und es waren Hirten auf dem Felde etc." ist der erste Satz überschrieben, ein Pastorale in zarter, durchsichtiger Tongebung, freundlich innigen Charakters und warmer melodischer Durchführung. Wesentlich gehobener und freundlich erwartender Stimmung voll ist der folgende Satz („Und siehe, diesen erschien ein Engel des Herrn; ein göttlicher Lichtstrahl umleuchtete sie"), worin ein in leichten Achtelfiguren zierlich auf- und ablaufendes Thema, von leisen Rufen des Violoncellos in hoher Lage assistiert, die poetische Situation schildert und die Primgeige ein Motiv im Flageolett bringt und das Ganze in eigentümlichen Tonschimmer taucht. Gleichfalls charakteristisch ist die Stimmung des langsamen Satzes („und es kamen die Weisen aus dem Morgenlande, um das Kindlein anzubeten") getroffen; hier wird der Choral des Streichquartetts von den Figuren und Verzierungen der Flöte arabeskenartig umschlungen und ausgeschmückt. Das über dem Text „siehe, ich verkündige Euch grosse Freude" etc. komponierte Finale ist voll von fröhlichem Leben und schöner, freudig erregter Steigerungen und beutet die dichterische Vorlage aufs Geschickteste und Nachgiebigste aus. Ich halte das Ganze für einen ungemein glücklichen Gedanken und empfehle Jan Brandts Buys' Komposition als einen in jeder Hinsicht, als in Erfindung, Stimmung, Gedankeninhalt und musikalischer Einkleidung trefflichen Wurf sehr angelegentlich. Die Partitur ist ausserordentlich sauber durchgearbeitet, die Klangwirkungen vorzüglich und von kenntnisreicher Behandlung aller beteiligten Faktoren zeugend und die Ausführung des Ganzen nach tonpoetischer wie praktischer Seite bestens gelungen. Auch die zugleich erschienene Bearbeitung des vierhändigen Klavierauszuges ist lobenswert, hingegen ist die Vorführung des Quintetts in seiner Originalgestalt bei Weitem vorzuziehen, da gerade die Ausführung des Werkes durch Flöte und Streichquartett erst den vollen und schönen Klangzauber entfaltet, der einen nicht geringen Reiz der fein empfundenen liebenswürdigen Komposition ausmacht.

Julius Klengel: Technische Studien für Violoncello.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

An technischen Studien für Violoncello herrscht kein Mangel; aber es ist von grossem Interesse, zu sehen, wie ein so hervorragender Meister wie Julius Klengel ihnen beikommt. Der Hauptwert und die Originalität der hier angezeigten Studien beruht auf dem Prinzip, sämtliches technisches Material, also Tonleitern, Dreiklangsformen und gebrochene Terzen, in allen Tonarten zu bringen und zu verwenden. Vorzugsweise wendet sich der berühmte Verfasser, dem eine beinahe dreissigjährige Erfahrung zur Seite steht, zu der künstlerischen Behandlung der Tonleiter, als einer der wichtigsten und zugleich schwierigsten Disziplinen des gesamten Unterrichtsstoffes. Hinsichtlich der Behandlung von Bogen- und Fingertechnik geht Julius Klengel seine eigenen Wege, aber man muss ihm hierin ohne weiteres die Berechtigung seiner tiefdurchdachten pädagogischen Anschauungsweise zuerkennen. So erscheint die Veröffentlichung der Klengel'schen „Technischen Studien" als höchst lobenswertes Unternehmen, welchem allseitige Beachtung herzlich zu wünschen ist.

Julius Klengel: Kadenz und Schluss zum Violoncell-Konzert op. 33 von Robert Volkmann.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mit Obigem bietet der ausgezeichnete Meister Julius Klengel eine höchst empfehlenswerte, künstlerisch fein empfundene und technisch sehr

schwierige, aber ungemein dankbare Kadenz nebst Schluss des bekannten und gern zum öffentlichen Vortrag gebrachten Violoncell-Konzertes von Robert Volkmann. Die Komposition gibt wiederum vollgiltiges Zeugnis von J. Klengel's umfassenden Kenntnissen für die, seinem Instrumente innewohnenden Klangwirkungen und schliesst sich inhaltlich an Volkmanns Werk an. Die Kadenz ist auch in der Ausgabe für Violoncello und Pianoforte erschienen und wird sich ohne allen Zweifel sehr bald in den Konzertsälen verdientermassen einbürgern.

Eugen Segnitz.

Edmund Parlow, op. 69. „Bunte Blättchen". 6 leichte Klavierstücke.

Rudolf Tanner, Leipzig.

Reizende Vortragsstückchen für die Jugend, melodiös und klangvoll, voll fröhlichen Lebens und in einem für diese Stufe vortrefflichen Klaviersatz abgefasst. Das Heftchen enthält ein sinniges „Abendlied", zwei muntere, launige Sätze „Neckerei" und „Kobold", ein durch seine anschmiegende Melodie besonders niedliches „Schmeichelkätzchen" und die beiden hübsch und charakteristisch erfundenen „In der Schmiede" und „Im Kahn". An den Stücken werden Lehrer und Schüler gleiche Freude haben.

Anna Morsch.

Meinungs-Austausch.

Erst kürzlich kam mir Herrn Söchting's gegen mich gerichteter Angriffs-Artikel, meine Abhandlung über „Tonbildung und Technik auf dem Klavier" betreffend, zu Gesicht, sonst hätte ich schon früher einige Zeilen der Erwiderung geschrieben.

Herr Söchting versucht mich lächerlich zu machen und zeiht mich der Undankbarkeit gegenüber meinem Lehrer Ludwig Deppe. Es scheint mir nicht gerecht, auf sachliche Erörterungen mit persönlichen Angriffen zu antworten und die sachliche Diskutierbarkeit meiner Darlegungen einfach von der Hand zu weisen.

Das Problem der Klavier-Technik ist noch nicht so klargelegt, dass ernste und auf jahrelangen Studien beruhende Mitarbeit an ihm einfach mit Spott abgetan werden dürfte. Ich kann Herrn Söchting versichern, dass ich mit meinen Anschauungen über dieses Problem durchaus nicht allein stehe. Aber gleichgiltig, ob das, was ich behaupte, oder ein Teil davon auf richtigen Voraussetzungen beruht oder nicht, — meine Arbeit war ein Versuch, der Wahrheit näher zu kommen, die sich im Uebrigen weder völlig in meinem noch meines Herrn Angreifers Besitz befinden dürfte!

Eine Verständigung mit ihm scheint mir ausgeschlossen, so lange er nicht viel mehr gegen mich vorzubringen hat, als persönliche Angriffe und ironische Fragen, Dinge, die nur hemmen, niemals aber fördern, worauf es doch vor Allem ankommt, und solange er von der Voraussetzung ausgeht: Unsere Vorfahren haben bereits alle Arbeit getan, lasst uns ruhig von dem Kapital, das sie uns hinterliessen, weiterzehren.

Was nun meine vermeintliche Undankbarkeit gegen meinen Lehrer Ludwig Deppe betrifft, dessen Schülerin ich 12 Jahre lang gewesen bin, so widerstrebte es mir — gerade, weil ich sein Andenken hoch halte —, mich in dem Augenblick auf ihn zu berufen, wo ich öffentlich den einzigen Punkt besprechen und vertreten wollte, in dem ich heute nicht mehr ganz mit ihm übereinstimmen kann, nämlich dem technischen Wege zu seinen Zielen.

Ich hoffe, binnen kurzem auch mein Scherflein zu Ludwig Deppe's Andenken beizusteuern, vielleicht wird Herr Söchting dann mehr mit mir einverstanden sein.

Tony Bandmann.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Nach Versendung der gedruckten „Verhandlungen", welche über den Verlauf des ersten „Musikpädagogischen Kongresses" Bericht erstatteten, trat der Vorstand wieder an die weiteren Arbeiten heran.

In der ersten Sitzung wurden zunächst die Aemter im Vorstand verteilt. Das Resultat war:

1. Vorsitzender: Prof. Xaver Scharwenka,
2. „ Prof. Gustav Holländer.
1. Schriftführer: Frl. Anna Morsch,
2. „ Direktor Carl Nürnberg,
1. Kassierer: Direktor Fritz Masbach,
2. „ Direktor Gustav Lazarus.

Die übrigen Mitglieder des Vorstandes verpflichteten sich zu reger Teilnahme sowohl an den laufenden Geschäften des Verbandes, als auch an den stets neu herantretenden Aufgaben.

Eine der wichtigsten, zugleich auch mühevollsten wird die Sichtung des reichhaltigen Materials sein, welches zu den auf dem Kongress offen gebliebenen Fragen über die „Prüfungsordnung", die „Prüfungskommissionen" und die „Verbandsstatuten" eingesendet ist. Es war mit bewusster Absicht und Ueberlegung geschehen, diese drei Kernfragen noch nicht auf dem ersten Kongress durch Abstimmung zu erledigen, es galt die Wünsche und Meinungen der vielen Ferngebliebenen zu hören, die ihre Sympathien zu den Bestrebungen der Kommission ausgesprochen, aber der ungünstigen Zeit wegen am Kommen verhindert waren. —

In der letzten Sitzung wurden drei Kommissionen zur Durcharbeitung des Materials erwählt, die sofort mit den Arbeiten der Sichtung beginnen werden. Vom Vorstand wurden noch einmal Mahnworte an die gesandt, welche ihre Meinung noch nicht geäussert haben, es ist dringend erwünscht, dass es so rasch wie möglich geschieht, damit sie nicht nach erfolgtem Abschluss eintreffen.

Bezüglich der Statuten ist bereits ein Entschluss gefasst, um mannigfachen, dringend ausgesprochenen Wünschen um baldige feste Konstituierung Rechnung zu tragen. Auf Grundlage des von Herrn Musikdirektor Mengewein ausgearbeiteten, provisorischen Statutes, der bereits gedruckten Zusätze und der für sie eingereichten

schriftlichen Vorschläge, sollen die Satzungen jetzt ausgearbeitet und einer vom Vorstand einzuberufenden ausserordentlichen General-Versammlung zur endgültigen Festsetzung vorgelegt werden. Da Meinungsäusserungen zu der gedruckten Vorlage erbeten und auch vielfach ausgesprochen wurden, so darf der Vorstand hoffen, der einzuberufenden ausserordentlichen General-Versammlung ein allerseits befriedigendes Statut vorlegen zu können. Immerhin ist es jetzt noch Zeit, ehe an die Ausarbeitung herangetreten wird, schriftliche Wünsche und Vorschläge einzureichen.

In der letzten Sitzung wurde auch lebhaft über die Aufstellung von Lehrplänen diskutiert. Die Meinungen über die Notwendigkeit von Lehrplänen waren geteilt, da aber besonders von ausserhalb wiederholt der Wunsch danach ausgesprochen wurde, so einigte man sich darüber, dass eine Kommission von Berliner und auswärtigen Pädagogen mit der Ausarbeitung betraut werden solle. Es wurden gewählt: Prof. Xaver Scharwenka, Musikdirektor Mengewein und Frl. Maria Leo, desgl. sollen auswärtige Mitglieder, welche sich zur Mitarbeit schon früher zur Disposition gestellt, zum Beitritt in die Kommission aufgefordert werden. Es sind zwei Lehrpläne in Aussicht genommen, einer für Elementar- und Mittelklassen, der besonders das praktische Material berücksichtigt, um jungen, unerfahrenen Lehrkräften als Ratgeber zu dienen, ein zweiter für die seminaristische Ausbildung, und dieser mit besonderer Betonung der wissenschaftlichen Disziplinen und Verteilung des Stoffes auf die drei Ausbildungsjahre. Selbstverständlich sind solche Lehrpläne nur als Wegweiser gedacht, sollen aber nie einen Zwang ausüben.

Wir können mit Genugtuung konstatieren, dass die Teilnahme an den Reformbestrebungen des Verbandes eine sehr rege ist; zahlreiche Meldungen zum Eintritt in unsere Vereinigung sind seit dem Kongress eingegangen, ebenso wurden dem Vorstand vielfache Wünsche unterbreitet, Vorschläge zu Verbesserungen gemacht, Anträge gestellt u. s w. Wir werden nach allen Richtungen bemüht sein, diesen Wünschen Rechnung zu tragen und wiederholen nur stets, dass jede Meinungsäusserung, jeder Vorschlag, auch wenn er im Widerspruch mit unserem Programm steht, mit gleicher Sachlichkeit und Würdigung zur Beratung kommt, — nur durch Klarlegung aller lokalen Verhältnisse, aller Mängel und Schäden ist es möglich, auf Abhilfe zu sinnen und an Reformen heranzutreten.

Aus den alle Monat stattfindenden Vorstandssitzungen erscheinen jetzt regelmässig fortlaufende Berichte in unserem Vereinsorgan.

Der Vorstand.
I. A.
Xaver Scharwenka.

Der Musiklehrerinnen-Verein von Mähren und Schlesien zu Brünn sendet uns seinen zweiten Jahresbericht, und es ist erfreulich, die Fortschritte zu lesen, die diese mit grossen Schwierigkeiten kämpfende junge Vereinigung bereits erreicht hat. Die Mitgliederzahl ist in erfreulicher Steigerung begriffen, der Verein besitzt eine Bibliothek und einen Lesezirkel; ein Pensions- und ein Krankenunterstützungsfonds sind begründet und werden durch zahlreiche unterstützende Mitglieder weiter gefördert. Ein Konzert zu Gunsten des Pensionsfonds, von den Mitgliedern veranstaltet, brachte eine Einnahme von über 1300 Mk. Ausser der General- und den Monatsversammlungen fanden musikwissenschaftliche Vorträge und Unterhaltungsabende statt. Dem jungen rührigen Verein sind weitere segenspendende Fortschritte zu wünschen.

Briefkasten.

Hrn. **F. B. in A.** Ein Leser des „Kl.-L." teilt mir auf Ihre Anfrage mit, dass eine „Generalbasslehre in Tabellenform" von C. A. Laaser im Verlage von Carl Merseburger, Leipzig, erschienen ist.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trotè zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, C. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

H. R. Krentzlin, Unterrichtsverlag

BERLIN W., Neue Winterfeldtstrasse 48.

Klavierlehrer und **Klavierlehrerinnen** machen wir auf folgende in unserem Verlage erschienenen und für **jeden ernsten Unterricht** — **besonders der Anfangsstufe** — unentbehrliche Studienwerke aufmerksam:

1. **Max Pohl, Die Grundlage des Klavierspieles.** Praktische Uebungen für den Klavierunterricht zur Erreichung eines **guten Anschlages** und einer **sicheren Technik.** Mk. 1.10 netto
2. **Max Pohl, Noten-Lesetabellen** Mk. 0.30 netto zur **gründlichen** Erlernung der Noten im Violin- und Bassschlüssel, für den Unterricht zusammengestellt.

Man beachte die Beurteilung obiger Werke in No. 24, Jahrg. 1903, des „Klavier-Lehrer" und verlange die Hefte zur Ansicht.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. **Berlin W., Lützowstr. 49.**

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Sprechstunden Mittwochs 5—6, Sonnabends 10—12. || Sprechstunden täglich 1—2.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen

(aus St. Petersburg)

Hofpianistin, Kammervirtuosin

„HOFBURG"

Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,

Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4 Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Ansbacherstr. 47 II.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Else Streit,
Violine.
Berlin W., Lützowstr. 101 III.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Soeben erschienen bei **Feodor Reinboth** in **Leipzig:**

Allen Theaterbesuchern unentbehrlich.

Kackowitz,
Der Opernführer.
Textbuch der Textbücher.
Band I, 432 Seiten 8°.
„ **II,** 488 Seiten 8°.

Der Operettenführer.
Textbuch der Textbücher.
392 Seiten 8°.

enthält die **aktweise Inhaltsangabe** von ca. **300 Opern, sowie sämtlicher Repertoire, Operetten u. Liederspiele** Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz, bis auf die neueste Zeit fortgesetzt. — **Operntexte deshalb überflüssig!**

Holzfreies Papier, biegsamer Leinenband im Taschenformat.

Preis pro Band nur M. 2.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen!

Volksausgabe
BREITKOPF & HÄRTEL
Sorgsam ausgestattete, billige Bibliothek der Klassiker und neuen Meister der Musik
2000 Bände 2000
Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Deutschlands Tonkünstlerinnen.
125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.
Von
Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

19. Jahrg. **für 1904.** 19. Jahrg.

Mit Porträt und Biographie des Prof. Dr. Heinrich Bellermann — einem Aufsatz „Wer ist, was ist die Internationale Musikgesellschaft“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1902–1903) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

36 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk..

In zwei Teilen 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton

650, 750, 800, 850 Mk.

Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.

Kostenlose Probesendung!

Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,

BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Neueste hervorragende **Studienwerke**

für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., Op. 166. Klavier-Etuden, Vorstufe für Czerny's Schule der Geläufigkeit. Heft 1. 75 Pf., 2, 3 à M. 1,50

Op. 255. 12 melodische Klavier-Etuden, Mittelstufe. 3 Hefte à M. 1,—

Liszt, Ft., Technische Studien. Neue Ausgabe in 2 Bänden v. Prof. Martin Krause à Bd. M. 5.—

Wichmayer, Th. Schule der Fingertechnik. (Nach neuen Prinzipien).

Bd I. Fünffingerübungen mit Anhang . M. 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . M. 1,—
Czerny, Schule des Virtuosen . . . . . M. 4,—
5 Spezial-Etuden von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . . M. 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

J. Schuberth & Co.,

Leipzig.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5–7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: Anna Morsch
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Benno Horwitz: „Ce qu'on entend sur la montagne". (Schluss.) Prof. Hans Schmitt: Ueber die Register der menschlichen Stimme. Stiftungen und Wohlfahrtsbestrebungen. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch. Vereine. Anzeigen.

„Ce qu'on entend sur la montagne."

Symphonische Dichtung von Franz Liszt.

Eine Auslegung

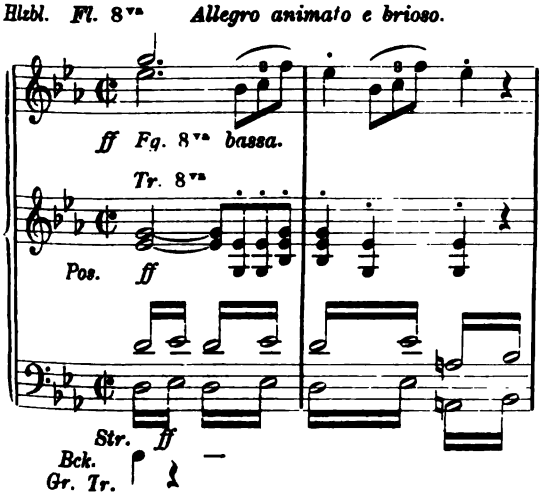
von

Benno Horwitz.

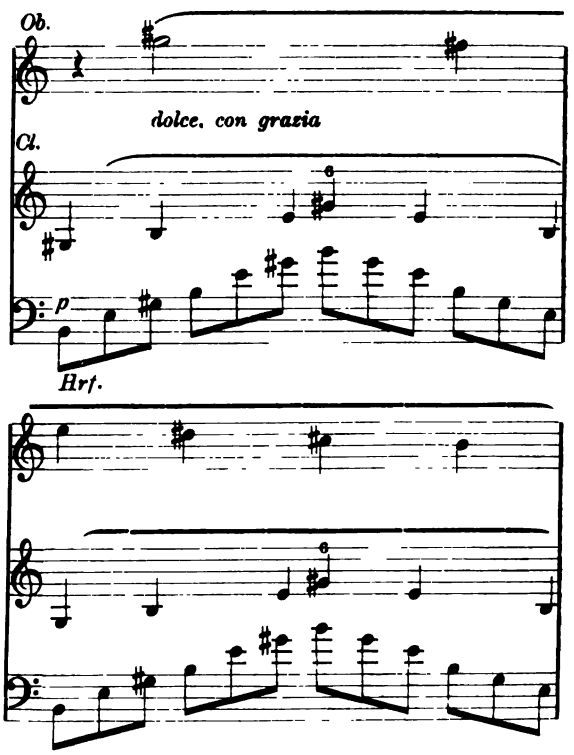
(Schluss.)

V. Hauptteil.

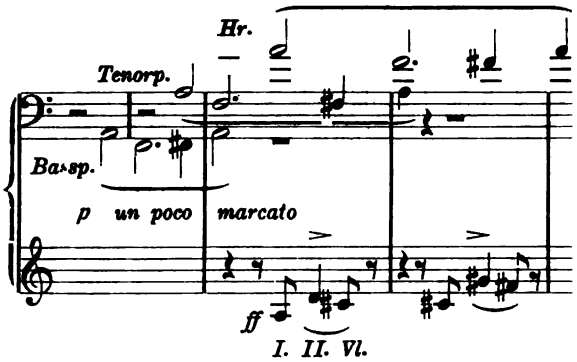
Er enthält die Zusammenfassung der bisher vorgekommenen Themen und Motive. Eine Gliederung dieses Hauptteils in eine Anzahl Unterabteilungen ergibt sich insofern, als diese Unterabteilungen sämtlich in die Haupttonart Es-dur münden. Folgende Motive erfahren Umwandlungen. Motiv 2a (in veränderter Rhythmisierung) erscheint in Verbindung mit 1d und 1a.



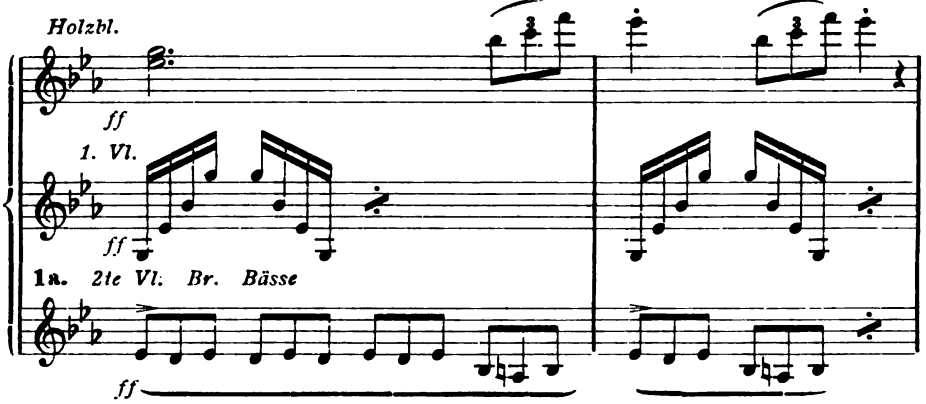
Motiv 1c hat 1) eine dynamische (zum Forte gesteigert), 2) eine rhythmische und instrumentale neue Ausdrucksschattierung erhalten, die folgendermassen lautet:



In dieser rhythmischen Ausdrucksschattierung, zum Fortissimo gesteigert, beherrscht Motiv 1c eine der folgenden Unterabteilungen. 3b erhält die imitatorische Behandlung:

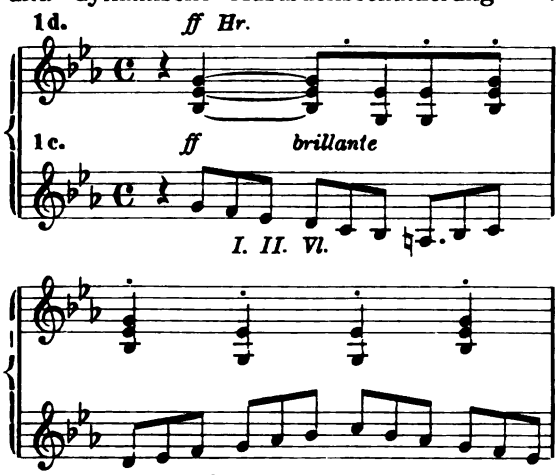


Das Thema des zweiten Hauptteils erklingt

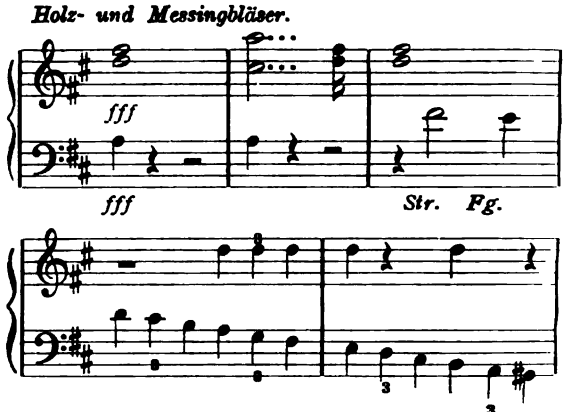


rhythmisch verändert. (Viertel statt Achtel.)

Motiv 1c erhält abermals eine neue rhythmische und dynamische Ausdrucksschattierung —:

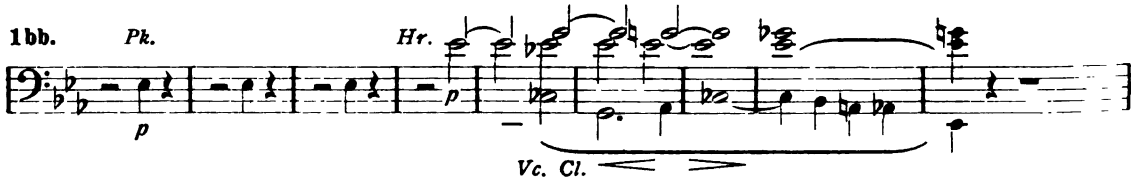


und noch eine in Verbindung mit einer thematischen Gestaltung, in der 1d embryonal enthalten ist:

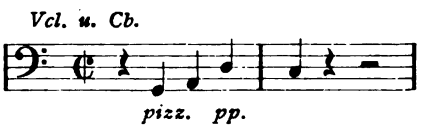


Dann ist noch 1a in dieser Verbindung zu erwähnen:

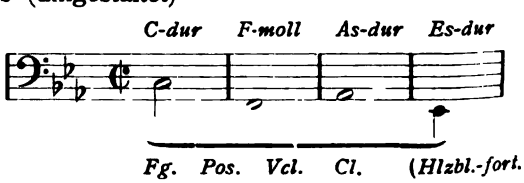
und die milde Färbung des wilden 1bb:



Mit dem Andante religioso (in Es-dur) den in der Tiefe verhallenden Motiven 2a,



3b (umgestaltet)



(Hlzbl., Messingbl. darüber) und wiederum 2a, in Es-dur, schliesst das Werk ab.

Aus der Art der Erfassung der poetischen Ideen Victor Hugo's durch das musikalische Sinnvermögen Liszt's ist die formelle An-

ordnung der Komposition hervorgegangen und als eine der besonderen Auffassung des Hugo-schen Gedichts durch Liszt entsprechende Erscheinung zu erkennen. Für den, der diese formale Anordnung verstehen gelernt hat, ist sie so übersichtlich, wie die irgend eines klassischen Symphoniesatzes. Meines Wissens ist es noch gar nicht ausgesprochen worden, dass Liszt im Grunde seines musikalischen Wesens ein formalistisches Talent war. Schon sein Virtuosentum verlangte, dass er auf repräsentable Formen hielt. Von den ihm vorangegangenen Formtalenten unterschied sich Liszt dadurch, dass er neue Formen erfand, während jene vorhandene Formen durch ihre eigenartigen musikalischen Gedanken in stets wechselnder Beleuchtung zeigten oder zum Werkzeug einer glatten, an der Oberfläche des Empfindens haftenden Tonsprache machten. Wie alle Formalisten hat Liszt seine typischen Eigentümlichkeiten. In seiner Art anzufangen, sich musikalisch in Positur zu setzen, seiner Art zu schliessen, mit einer Stretta, in der Süssigkeit seiner Cantilene sind z. B. gemeinsame Grundgestaltungen seiner Kompositionen enthalten. Wie in einem klassischen Werke der Tonkunst ist die Harmonik der drei Hauptthemen auf die Grundtonart und deren nächste verwandte Tonarten beschränkt. Nur in dem Thema des zweiten Hauptteiles ist ein auch bei den Klassikern vorkommendes Uebersprungen der überlieferten Tonalität durch die Verwendung des Dreiklangs der erniedrigten Septime — E-dur in Fis-dur — zu finden. Die thematische Behandlung in der Bergsymphonie ist so streng wie in einer „Fuga obligata". Mit dieser strengen Thematik ist ein ununterbrochen fliessendes Melos verbunden. Ja — es ist verschiedenen Herrschaften nicht zu helfen — die Bergsymphonie enthält n u r Melodie. Man suche die Takte, in denen thematische Stoffe oder der melodische Faden nicht vorhanden wäre! Im Thema des zweiten Hauptteils in Fis-dur finde ich allerdings mehr die Haltung des Erhabenen, als das Erhabene selbst, ausgedrückt. Victor Hugo's prunkvolle Rhetorik spiegelt sich in der Liszt'schen Tonsprache als natürliche Ausdrucksform wieder. Ihr eignet auch das leidenschaftliche Pathos Schiller's; schliesslich löst sie auch das Schiller'sche Sehnen nach einem in der Phantasie lebenden Zustande vollkommenster Durchgeistigung aus. Das Gegenstück zur ersten symphonischen Dichtung, zur Bergsymphonie, ist die letzte, die „Ideale" nach Schiller.

Ueber die Register der menschlichen Stimme.

Von

Prof. Hans Schmitt.

Die stärkere oder schwächere Spannung der Stimmbänder wurde bisher von allen Physiologen als Hauptursache von Höhe und Tiefe beim Singen hingestellt.

Schwingungen der Saiten in ihrer g a n z e n Länge wurden als Grundtöne, als Töne der Brust-stimme bezeichnet. T e i l schwingungen, an Aliquotstellen entstehend, bezeichnete man als Obertöne, als Töne der Kopfstimme.

Nebstbei wurde bemerkt, dass der Kehlkopf und das Gaumensegel bei höheren Tönen steigt, dass sich der Ton bei gleichbleibender Weite der Stimmritze erhöht, wenn man s t ä r k e r singt, und dass verschiedene Stellung des Kehlkopfes, der Zunge, des Gaumensegels, Kinnes und der Lippen, auch wohl Verschiedenheit der Vokale, sowie, individuelle Beschaffenheit sämtlicher Singorgane und Schallräume, schliesslich auch Temperaturunterschiede, Modifikationen des Klanges hervorrufen. Dabei erklärten die Einen, dass die Stimmbänder den Zungen der Zungenpfeifen der Orgel gleichen, und dass die Stimme eigentlich nichts anderes sei, als ein Z u n g e n p f e i f e n i n s t r u m e n t.

Andere Theoretiker dagegen vergleichen die Stimmbänder mit den Saiten der Saiteninstrumente und erklärten, dass die Stimme unter die S a i t e n i n s t r u m e n t e gehöre.

Auch dass die Stimme einfach ein O r g e l p f e i f e n instrument sei, findet man ausgesprochen, und endlich gibt es Theoretiker, welche meinen: G e n a u e s werde man wohl nie erfahren, weil die Stimmorgane während des Singens innerlich nicht beobachtet werden können.

Auch auf dem Hygienischen Kongress, der im vorigen Jahre in Kassel abgehalten wurde, erklärte einer der Redner, dass die Rätsel der menschlichen Stimme noch nicht vollständig gelöst seien.

Wo liegt bei solcher Sachlage die Klarheit? Wo liegt die Wahrheit?

Dass die Stimme ein Zungenpfeifeninstrument sei, ist stark zu bezweifeln.

Um ein Zungenpfeifeninstrument sein zu können

mit den Stimmbändern als Zungen, dazu fehlt den Stimmbändern zunächst jede, auch die allerentfernteste Aehnlichkeit. — Das wesentlichste Merkmal einer Zunge ist doch das, dass sie an drei Seiten und unter der Spitze frei ist. Da die Stimmbänder nur auf einer einzigen Seite frei sind, so fällt von vornherein jede Aehnlichkeit mit Zungen weg. Ebensowenig gleichen die Stimmbänder den Saiten der Saiteninstrumente.

Grundbedingung einer Saite ist doch die, dass sie dünn, lang, an beiden Enden gespannt, sonst aber nach allen Richtungen zu freischwebend ist. Ausserdem gibt keine Saite von der Kürze, wie sie die Stimmbänder zeigen, so sonore, tiefe Töne, wie wir sie von kräftigen Bassstimmen zu hören bekommen.

Einen tieferen Ton aber als den der leeren Saite, gibt keine Saite. Tiefer als ihr Grundton kann die Saite nur klingen, wenn man sie herabstimmt.

Stimmt man aber kurze Saiten zu sehr herab, dann werden sie klanglos, musikalisch unbrauchbar.

Es spricht also auch die Kürze der Stimmbänder gegen die Annahme, dass die Tonhöhe hauptsächlich von den Stimmbändern herrühre.

Auch kurze Zungen geben keinen sonoren, tiefen Ton, sie schnarren, haben keine Kraft und lassen, je tiefer sie gestimmt werden, desto störender Obertöne hören, was ja auch der Grund ist, dass bisher keine guten Metallzungenklaviere gebaut werden konnten, und weshalb die Harmoniumfabrikanten die Zungentöne nicht so tief herunterführen, wie die tiefsten Töne des Klaviers, wohl auch nicht so hoch hinauf, weil kurze Metallzungen in der höchsten Höhe schwer ansprechen und widerlich quieken.

Wenn also die Stimmbänder keine Saiten und keine Zungen sind, was sind sie? Woher kommt Höhe und Tiefe der Stimme?

Fast scheint es, als ob die Physiologen der Sache jetzt auf der Spur seien. Man könnte das wenigstens aus der Abänderung des Namens schliessen, dessen man sich in allerjüngster Zeit bei der Erkrankung des deutschen Kaisers bediente.

Man nannte da die Stimmbänder nicht mehr Stimmbänder, sondern Stimmlippen.

Das wäre der richtige Name, Stimmlippen und nicht Stimmbänder sollten die beiden Werkzeuge genannt werden! Mit Lippen haben sie äusserlich und innerlich die grösste Aehnlichkeit. Die Stimmlippen sind für den Sänger dasselbe, was die Mundlippen für den Posaunisten sind.

Mit der Höhe und mit der Tiefe des Tones haben sie gerade soviel, aber auch nicht mehr zu tun, als die Lippen der Posaunisten.

Dieser zieht sie bei hohen Tönen ganz straff auseinander, dadurch dringt nur eine dünne Luftscheibe in das Mundstück und schneidet sich in die innere Luftsäule der Posaune wie ein Schwert hinein, durchdringt in dieser Form das Instrument und kommt hierauf ebenso, dann aber durch die Länge des Instrumentes tiefer gestimmt, wieder in die offene Luft. Der Ton wird in gleichem Masse tiefer, als er sich verlängert, ungefähr so, wie sich ein Knäuel Zwirn beim Abwickeln verlängert. (Vielleicht liesse sich der ganze Vorgang sichtbar machen, wenn ein Raucher in eine Glasröhre durch ein Mundstück hineinblasen würde.)

Ebenso wie beim Posaunisten die Haltung der Lippen auf die Gestalt der ins Instrument dringenden Luft bestimmend wirkt, ebenso wirkt die Haltung der Stimmbänder des Sängers auf die Entwicklung der Töne.

Will man tiefe Töne leichter hervorbringen, dann muss man die Stimmbänder locker halten, will man dagegen hohe singen, dann muss man sie straff spannen und ebenfalls nur eine Luftscheibe durchlassen.

Jeder Ton fordert also auch da, ganz wie beim Posaunisten, eine eigene Stellung der Stimmlippen — aber — der hohe oder der tiefe Ton, das, was den Ton hoch oder tief macht, das sind auch die Stimmbänder nicht, angeblasen, erzeugen sie nur den Anfang des Tones, sie sind das Mittel zu seiner Entstehung, sie bestimmen wesentlich seinen Klangcharakter — die Höhe und Tiefe entsteht erst später. Wo steckt also die Tonhöhe bei der Stimme?

Suchen wir zuerst die verschiedene Höhe der Brusttöne auf. Leichter als beim Sänger werden wir sie beim Posaunisten finden. Bei dem steckt die verschiedene Höhe der Grundtöne in der Weite und in der Länge des Instrumentes.

Breite Röhren und Mundstücke der Posaune geben tiefere Töne als enge, daher ist die Bassposaune tiefer als die Tenor- und die Altposaune. Ebenso geben grössere Luftröhren, Kehlköpfe,

---

Es ist die Ueberzeugung des Verfassers, dass die Form des Körpers, von welchem die Tonschwingung ausgeht, bei der Schallfortpflanzung in der Luft unsichtbar beibehalten wird und in der ursprünglichen Form an unser Ohr gelangt, sodass man also gleichsam die Formen des Klangwerkzeuges, welche man sieht, von unserem Ohr hört. Demnach unterscheidet sich z. B. eine klingende runde Metallplatte bei gleicher Tonhöhe von einer viereckigen, und unterscheidet überhaupt das Ohr jede noch so geringe Abänderung der äusseren Form des Schallkörpers durch das Gehör ebenso fein, als sie durch das Auge wahrgenommen wird. Nur so erklärt es sich, dass das Ohr bekannte Stimmen aus tausend fremden ebenso sicher heraushört, als das Auge bekannte Gesichter aus tausend fremden herausfindet. Das erklärt auch die unendliche Mannigfaltigkeit der Stimmen, denn ebenso wie sich die äusseren Gesichtsformen nie vollständig gleichen, ebenso wechseln auch die inneren Formen der Stimmwerkzeuge und damit auch die Gestalt der klingenden Luft. — Mit der Beibehaltung der Form des erklingenden Schallkörpers ist es bei den Luftwellen ähnlich wie bei den Wasserwellen. Auch wenn ein Nebenfluss in einen andersgefärbten Hauptfluss mündet, erkennen wir noch weit in den Hauptfluss hinein die ursprüngliche Farbe und Breite des Nebenflusses.

Stimmbänder und Mundhöhlen der Sänger tiefere Töne; daher ist die Stimme beim Bassisten tiefer als beim Tenor, Alt oder Sopran.

Wenn aber der Posaunist auf seiner Posaunengattung tiefere Töne nehmen will, so zieht er das Instrument auseinander. Je mehr er es auseinanderzieht, desto tiefer, und je mehr er es zusammensteckt, desto höher wird der Ton. Die Haltung der Lippen kommt jetzt sehr in Betracht, wenn sie nicht mit der Länge des Instrumentes übereinstimmt, so „gixt" der Ton.

Was nun das Zugstück der Posaunisten ist, das ist bei den Grundtönen, beim Brustregister des Sängers, der Kehlkopf. Vom Heben und Senken des Kehlkopfes hängt beim Brustregister das Steigen und Fallen der Stimme ab.

Die Sache erklärt sich höchst einfach.

Je tiefer der Kehlkopf steht, desto länger ist der Weg zum Mund und zur Nase, desto länger ist also dann die Luftsäule und auch desto tiefer der Ton. Auch da muss die Haltung der Stimmlippen mit der Länge des Luftweges übereinstimmen, sonst gixt auch bei der Stimme der Ton. Dass tiefes Hinabdrücken des Kehlkopfes schliesslich den Magen belästigen und sogar Uebelkeiten hervorrufen kann, erfährt jeder sofort, wenn er langsam eine Skala noch tiefer hinunterzusingen versucht, als seine Stimme reicht. Auch wird man bei vollem Magen weniger Tiefe haben, als bei leerem.

Die Bezeichnung „Brusttöne" ist höchst gerechtfertigt. Sieht man doch sogar bei mächtigen Männern, wie die Brust vibriert; doch könnte das Brustregister mit gleicher Berechtigung das Kehlkopfregister heissen.

Will man das Fallen des Kehlkopfes bei der Bruststimme mit voller Deutlichkeit herausfühlen, dann singe man eine Skala langsam hinunter und markiere dabei jeden neuen Ton fest. Bei solcher Ausführung fühlt man untrüglich, dass der Kehlkopf bei jedem neuen Ton, ruckweise, immer tiefer und tiefer fällt. Würde die Erweiterung der Stimmritze die Hauptursache des Tonfalles sein, dann müsste die Empfindung an derselben Stelle bleiben. So aber fühlt man, wie gesagt, ganz deutlich, dass der Kehlkopf fällt und der Ton seinen Ort mit dem Kehlkopf wechselt.

Damit glaube ich zunächst die hohen und tiefen Töne des Brustregisters erklärt zu haben.

Das Steigen des Kehlkopfes und damit die Höhe des Brustregisters hat seine natürliche Grenze. Endlich kann der Kehlkopf nicht mehr höher steigen, es klingen ja da schon die letzten Töne gepresst, gequält, und ist es für die Gesundheit der Stimme höchst gefährlich, wenn man den Kehlkopf zu andauernd und zu stark hinaufpresst.

Dennoch vermag der Sänger noch eine ganze Reihe höherer Töne hervorzubringen.

Für diese Töne tritt ein neues Organ und mit ihm ein neues System der Tonerhöhung auf. Dieses Organ ist:

Das Gaumensegel.

Beim Kehlkopf entstand die Erhöhung oder Vertiefung der Töne durch Verkürzung oder durch Verlängerung des Luftweges. Beim Gaumensegel entsteht Höhe und Tiefe durch Einengung oder Erweiterung des Weges.

Bei den Tönen der Bruststimme hängt das Gaumensegel lose im Mund nach vorn herunter. Dadurch bleibt der Raum hinter dem Zäpfchen frei und bildet beim Brustregister eine direkte Fortsetzung der Luftröhre und des Rachens, mithin verlängert sich bei schlapper Haltung des Gaumensegels das Brustregister, wodurch sich der Luftweg für tiefe Töne erweitert.

Zieht man aber das Gaumensegel hinauf und nach rückwärts, so engt es den Raum hinter dem Zäpfchen ein; daher steigen die Töne der Kopfstimme, je höher man das Gaumensegel hinaufzieht.

Diesen Vorgang kann man an sonnigen Tagen mit der wünschenswertesten Deutlichkeit durch das freie Auge beobachten. Stellt man sich so, dass die Sonne in den Mund hineinscheint, und singt man in dieser Stellung von der Mitte der Stimme hinauf recht langsam eine Skala, so kann jeder, der in den Mund hineinsieht, bemerken, wie das Zäpfchen anfangs lose herunterhängt, nach und nach aber immer höher und höher steigt. Forciert man das Steigen der Töne, so zwängt sich das Gaumensegel zuletzt mit aller Gewalt an das Ende der Gaumendecke, und steht dann das Zäpfchen in dem weichen Gaumen heraus wie ein Stift, den man in einen Kuchenteig steckt. (Nicht jeder kann das Experiment ausführen, gerne bin ich bereit, es an mir zu zeigen.)

Singt man die Skala hinauf, mit scharfer Betonung jedes einzelnen Tones, so fühlt man jetzt deutlich, wie nun das Gaumensegel bei jedem neuen Ton ruckweis in die Höhe gezogen wird, etwa so, wie wenn man einen durch Ringelchen an eine Stange gehefteten Vorhang mittels einer Schnur ruckweise hinaufziehen würde.

Also wieder ist es nicht die Stimmritze, wo man die Ortsveränderungen des Tones wahrnimmt.

Beim Kopfton ist es also das Gaumensegel, das sich am meisten umgestaltet.

(Schluss folgt.)

Stiftungen und Wohlfahrts-Bestrebungen.

Frau Musikdirektor Julius Langenbach, die Begründerin der Julius Langenbach-Stiftung in Bonn a. Rh., versendet nachstehenden Aufruf:

Als ich vor 9 Jahren unter Zugrundlegung eines eigenen Vermächtnisses den Aufruf zur Gründung eines Heimathauses für wenig bemittelte Musikerwitwen, die der deutschen Unterstützungskasse in Berlin zugehören, und Musiklehrerinnen aller Konfessionen erliess, welches denselben einen sorgenlosen Lebensabend bereiten sollte, hatte ich auf eine allgemeine Beteiligung aller musikalischen Kreise gehofft, eine Annahme, die allerdings eine irrige gewesen. Wenn es mir dennoch gelang, in dieser verhältnismässig kurzen Frist eine nennenswerte Summe, circa 170(C0 Mk., zu schaffen, bedurfte es dazu allerdings unsäglicher Mühe und Arbeit, wie zähester Ausdauer, zugleich aber auch der Hilfe einiger treuer Mitarbeiterinnen, denen ich hier zugleich für ihr selbstloses Wirken meinen wärmsten Dank ausspreche.

Das Ziel ist erreicht, die Anstalt ist unter Dach und wird 1. Juli dem Betrieb übergeben und zwar wird dieselbe auf schuldenfreiem Grund und Boden schuldenfrei errichtet. Der Bau wird einfach, aber von vortrefflichstem Material hergestellt, zugleich mit allen Einrichtungen der Neuzeit, wie Zentralheizung, elektrischer Beleuchtung, Linoleumfussböden etc. versehen. Derselbe enthält circa 40 Zimmer, meist mit Schlafkabinet, Musikzimmer, Lesezimmer, mehrere Badezimmer, Speisesaal, wie alle nötigen Nebenräumlichkeiten, Veranda, Terrasse, und ist rings von Garten umgeben, welch letzterer noch eine bedeutende Vergrösserung der Anstalt durch Anbau ermöglicht. Die Lage des Grundstücks ist eine der schönsten des Rheinlandes. — Es handelt sich jetzt hauptsächlich um Stärkung des Betriebskapitals, da von dessen Höhe die Zahl der Aufzunehmenden abhängt, und so wende ich mich abermals an alle Musikbeflissene, wie Musikfreunde und bitte inständigst um ihren Beitritt als ausserordentliche Mitglieder, der schon mit 1 Mark per Jahr zu erlangen ist, oder, wie schon oben bemerkt, um gütige Veranstaltung von Konzerten, Schüleraufführungen, Sammlungen, kurz Anwendung jedweder Mittel, welche dem wohltätigen Werke Gelder zuführen und mit grosser Freude und Dank entgegengenommen werden.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Ich möchte so gern einmal die ganze Ueberschrift wahr machen und meine Rückschau auf die Oper ausdehnen. Aber eigentlich ist es Kritik genug, dass ich bislang über die Tätigkeit unserer zwei Opern schweigen konnte. Auch jetzt liegt gerade kein dringlicher Anlass vor, es sei denn, dass es Pflicht des Kritikers ist, auch über Versäumnisse Beschwerde zu führen. Die „Königliche Oper" plaidiert natürlich für „mildernde Umstände", da sie ja wegen Feuersgefahr geschlossen wurde. Dabei wurde bemerkt, dass dadurch leider eine ganze Reihe bedeutsamer Einstudierungen und Novitäten auf unbestimmte Zeit verschoben sei. „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube." Das heisst, ich glaube schon, dass dieses Neue auf unbestimmte Zeit verschoben ist, nicht aber, dass es ohne die Schliessung des Opernhauses so schnell gekommen wäre. Schliesslich waren immerhin fast vier Monate der Spielzeit verstrichen, ohne dass wir grosse Taten gesehen, die eine Neueinstudierung der „Meistersinger" abgerechnet. Ich will gleich das Rühmenswerte des Weiteren vorweg nehmen. In der gesamten Verwaltung scheint wieder der gute preussische Geist zu herrschen. Der gute — Ordnung und Gerechtigkeit; dass man den bösen Billethandel und die arge Willkür in der Zumessung der Freiplätze abschafft und bekämpft, ist eine soziale Wohltat. Auf's engere künstlerische Gebiet führt die Berufung der Brüder Kautzky als Theatermaler. Die Herren haben ein ausgezeichnetes Gefühl für die Wirkung der Farbe. Die Inscenierung selber ist bedeutend lebendiger geworden, wird allerdings zuweilen zu unruhig. Verbessert sind auch die Kostüme. Eine schöne Tat war es ferner, dass man die unwürdige Form der Entlassung der Frau Sucher dadurch wett machte, dass man dieser grossen Künstlerin, der wir so manchen unvergesslichen Genuss zu danken haben, nachträglich Gelegenheit zum Abschied vom Publikum gab. Diese Sache ist keine Personenfrage, sondern eine Kulturfrage, indem sich in ihr die Achtung vor künstlerischer Arbeit ausspricht und eine Abkehr von jener undeutschen industriellen Auffassung des „Arbeitsverhältnisses" der Künstler, wie sie unter der „Aera Pierson" immer gewohnter wurde.

Damit wäre aber auch das Gute erschöpft, was ich zu sagen weiss. Noch immer geschehen die unglaublichsten Besetzungsfehler, und wenn man einmal an gewöhnlichen kritikfreien Tagen zu einer Vorstellung kommt, kann man Schlimmes erleben. An Neuaufführungen hatten wir bislang erst eine: Massenet's „Manon". Diese Wahl ist böse. Massenet ist nie mehr gewesen, als ein sehr geschickter Könner, der jede Mode mit gutem Gelingen mitmachte. Solche Leute sind nur geniessbar, so lange sie neu sind. Die „Manon" ist schon zwanzig Jahre alt; jung ist sie überhaupt nie ge-

wesen. Wir Deutsche können übrigens mit dieser „Heldin" nicht mitfühlen, die ohne Zwang und inneren Drang immer dem grösseren Geldbeutel nachläuft. Das Textbuch ist eine sehr schlechte Bearbeitung des alten Romans vom Abbé Prévost, den es der feinen Psychologie beraubt. Eine solche Ausgrabung könnte allenfalls gerechtfertigt werden, wenn man ganz besonders geeignete Darsteller dafür hätte. Wir hatten nur einen, Franz Naval, als Gast. Aber diesem feinen Künstler ist leider unser Opernhaus zu gross. Er muss sich bald übernehmen, und die Stimme zeigt gleich die Folgen davon. Die Titelrolle wurde von Fräulein Geraldine Farrar gegeben, die damit hoffentlich auch ihre Anhänger überzeugt hat, dass sie die Primadonna nicht ist, die unserer Oper für die Werke romanischen Stils fehlt. —

Die sehr ausgiebige Arbeit einer völligen Neueinstudierung und kostspieligen Neuinscenierung wurde sodann Thomas „Mignon" zuteil. Von den sämtlichen Vergewaltigungen, die deutsche Dichter durch französische Librettisten erfahren haben, ist diese die schändlichste. Nichts, aber auch gar nichts von dem unendlichen Zauber, der diesen schönsten Roman der Weltliteratur erfüllt, ist erhalten. Und auch der Musiker beweist, dass er keinerlei Ahnung oder Verständnis für die Dichtung Goethe's hat, die — ich schäme mich, es zu sagen, aber es ist Tatsache — Tausenden von Deutschen aus dieser Oper bekannter ist, als aus dem Meisterwerke ihres grössten Dichters. Sehen wir von alledem ab, so kann man sich der Oper freuen, wenn sie so gut aufgeführt wird wie hier. Zwar das neuengagierte Fräulein Hedwig Kauffmann reichte als „Philine" ebensowenig aus, wie einige Wochen zuvor als Marie im „Waffenschmied". Aber Emmy Destinn sang die „Mignon" einzig schön. Hoffmann's herrliche Stimme kam hinzu, Philipp ist ein guter Wilhelm Meister, und die neue Ausstattung ist in der Tat eine vorzügliche Leistung, die auch den verwöhntesten Geschmack befriedigt. Da „Mignon" noch auf Jahre hinaus eine gute Kassenoper bleiben wird, könnte man also die ganze Neuaufmachung gut heissen, wenn dadurch nicht andere, dringlichere Pflichten so sehr in den Hintergrund gedrückt würden. Ich nenne nur eine. Gluck ist auf unserer Hofbühne nur durch ganz vereinzelte Aufführungen des „Orpheus" vertreten, der dabei in einer ganz unzulänglichen Ausstattung erscheint, wo gerade hier dem dekorativen Element eine so schöne und wichtige Aufgabe zukommt. Seit vielen Jahren fehlen unserem Spielplan die beiden „Iphigenien", die ein Richard Wagner und Richard Strauss für so unentbehrlich im Spielplan hielten, dass sie die Werke einer Neubearbeitung unterzogen. Man spare also lieber die Kosten einer völligen Neuinscenierung von Leoncavallo's „Bajazzi" und gebe statt dieser Komödiantenoper uns einmal wieder grosse Kunst. —

Noch viel schlimmer steht es mit der zweiten Oper im „Theater des Westens". Was ich an Aufführungen älterer Opern, die den Spielplan bilden sollen, sah, stand tief unter Mittelmass. An Neuheiten brachte man eine pseudoromantische Oper „Rip-Rip" von Planquette, deren Musik völlig wertlos, deren Text aber von einer so hanebüchenen Geschmacklosigkeit ist, dass es einfach unverständlich ist, wie auch nur ein Mensch auf die Annahme dieses Schundes verfallen konnte. So gerät Direktor Prasch immer mehr in die Operette. Die „grösste Tat" des Theaters besteht denn auch darin, dass man für ein sündhaftes Geld sich in Paris die Neuausstattung zu Offenbach's „schöner Helena" gekauft hat. Hier ist nun die zweite Oper zu jener Art Ausstattungstheater herabgewürdigt, wo das Publikum durch das Ausziehen auf der Bühne angezogen wird. — Wie hiessen doch die grossen schönen Worte, mit denen festgestellt wurde, dass jenen weiteren Kreisen, denen die Königliche Oper verschlossen ist, die hehre Kunst der Musik zugänglich gemacht werden sollte? Nun macht die zweite Oper dem Metropoltheater und dergleichen Musentempeln erfolgreiche Konkurrenz.

Doch nun zu Erfreulicherem. Man muss es schon im Konzertsaal suchen: Zwar drängt sich auch hier viel Unschönes, Unlauteres und Unreifes vor; aber dazwischen kommen doch immer wieder Abende, die einen für alles entschädigen. Unter den Gesamterscheinungen drängt sich die Beobachtung einer neu erwachten Vorliebe für „Kammermusik" auf. Zu den bereits bekannten Vereinigungen kommen immer neue, die zumeist mit überraschend schönen Gaben aufwarten. Allerersten Ranges ist das „russische Streichquartett", das sich mit zwei Konzerten durch den Wohlklang und das Temperament der Vorführungen dicht neben die „Böhmen" stellte. Leider entspricht die Güte der neuen Kammermusikproduktion nicht der der Reproduktion. Die beiden Neuheiten, die das böhmische Quartett brachte, beeilte man sich baldigst wieder zu vergessen. Auch Wolf-Ferrari's „Klavierquintett", das das eifrige Waldemar Meyer-Quartett im Verein mit Bernhard Stavenhagen vorführte, hat keinerlei Anspruch auf Beachtung. Es ist wohl eine Jugendarbeit. Eine solche ist auch Paul Scheinpflug's „Klavierquartett" E-dur, dessen Bekanntschaft wir den Herren Dessau, Gehwald, Könnecke und Espenhahn danken. Aber das ist Edelmost, schäumend, wild und ungebärdig, aber voll Gehalt und echtem Feuer. Das gibt einmal einen guten Wein, man merke sich den Namen.

Ueber die Solisten dieses Mal nur kurz. Die Geige war wieder trefflich vertreten. Die objektive, ernste, auf Grösse abzielende Kunst vertraten Albert Geloso und Albert Zimmer; Oliveira und Antonietti sind Sänger der

Schönheit auf ihrem Instrument; das wilde Virtuosentum vertrat das Zigeunerblut Ferencz Hegedüs, während Fritz Kreissler zur virtuosen Kunst gelangt ist. Beinahe hätte ich Sarasate vergessen, der nichts Neues zu sagen wusste, das Alte aber immer noch so schön sagte, wie ehedem. Die „Kreutzer-Sonate" durfte er freilich nicht spielen; Beethoven's Geist ist ihm verschlossen geblieben, immerhin nicht in der so grausamen Weise, wie seiner Partnerin Berthe Marx-Goldschmidt. — Gesungen haben in der Philharmonie Wüllner und Tilly Koenen. Letztere hätte besser daran getan, im Beethovensaal zu bleiben, der einen günstigeren Rahmen für ihre Darbietungen geboten hätte, die eigentlicher Grösse ermangeln. Eine sehr beachtenswerte Kunst zeigte Antonia Dolores.

Und nun Klavier. Artur Schnabel will immer etwas Besonderes. Er will es leider zu sehr. In diesem frühreifen Menschen überwiegt der Kunstverstand leider zu stark das Gefühl. So bleibt er zumeist nur interessant, ohne einen im Tiefsten zu packen. Hoffentlich entwickelt sich dieser hochbegabte Künstler, der sich schon grosse Verdienste um unser Musikleben erworben hat, auch noch nach der seelischen Seite. In Alice Ripper lernten wir eine technische Kraft allerersten Ranges kennen. Dann gab es noch einen musikalischen Festtag. Wir danken ihn Eugen d'Albert, der wieder einmal zeigte, dass er der Auserwählte ist unter denen, die berufen sind, Beethoven zu verkünden. Der Künstler spielte nur Werke, die Jeder kennt. Den Grundstock des Programms bildeten drei Sonaten, die tagtäglich — ich schäme mich fast, es zu sagen — als Unterrichtsmaterial missbraucht werden. Wie d'Albert die innige Lyrik der „Es-dur-Sonate" (op. 31), die gleich mit der Bitte „liebe mich, liebe mich, denn ich bin Dein" einsetzt; wie er danach die schauerliche Grösse der „Appassionata" enthüllte; wie er zuletzt in der „Waldstein-Sonate" aus dem kindlichen Volkslied das vollendete Kunstwerk erstehen liess — dafür kann man ihm nur innig danken. Und man darf bitten. Ich verstehe es, wenn der schaffende Künstler in d'Albert es als Störung empfindet, wenn er als Konzertspieler vor die Oeffentlichkeit treten muss. Aber auch die Oeffentlichkeit hat Rechte. Ich habe so oft meiner hohen Verehrung, meiner Ueberzeugung von dem Beruf des Komponisten d'Albert Ausdruck gegeben, dass ich umso eher es sagen darf, dass unser Musikleben auch den Konzertgeber d'Albert nicht entbehren kann. Ich sage absichtlich nicht den reproduzierenden Künstler. Das ist nicht mehr Reproduktion, das ist Neuschöpfung, das ist jene Neuverkörperung der Seele, wie der Buddhismus sie lehrt. Wann hören wir Beethoven oder Bach kongenial spielen? Welcher Dirigent selbst ist so wenig Virtuose, wie d'Albert, der so gar nichts anderes sucht, als im Kunstwerk aufzugehen. Warum spielt uns d'Albert nicht einmal in einer grösseren Reihe von Konzerten Beethoven's sämtliche Sonaten? Wir bitten darum im Interesse unseres Musiklebens, dem eine solche Läuterung not tut. —

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Bei der stets wachsenden Nachfrage nach Lehrerinnen, welche den Elementarunterricht in der neuen Anschauungsmethode, System Frau Dr. Luise Krause, zu erteilen befähigt sind ist es wünschenswert, dass Lehrkräfte sich in dieser Methode ausbilden lassen.

Frau Dr. Luise Krause, Berlin W., Marburgerstr. 15 I, erklärt sich daher bereit, Kurse für Lehrerinnen einzurichten. Der Kursus umfasst 12 Lehrstunden, und verpflichten sich die auszubildenden Lehrkräfte ausserdem zu regelmässigem Hospitieren in den Unterrichtsstunden der Direktorin.

Frau Dr. Krause erhielt erst vor kurzem wieder ein Zeugnis von dem Königl. Musikdirektor W. Wolff, Direktor des Konservatoriums zu Tilsit, der die Anschauungsmethode in seinen Elementarklassen eingeführt und die günstigsten Erfolge damit erzielt hat. Die Kinder kommen schneller und sicherer über die Anfangsgründe fort und lernen besonders mit Lust und Freude.

Das Elsmann'sche Konservatorium der Musik, Direktor Professor Ernst Elsmann, feierte das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens am 17. Januar durch ein Konzert in der Singakademie. Die Ausführenden waren der Chor, die Orchester-Klassen und Schüler und Schülerinnen aus den oberen Klassen des Konservatoriums. Aus den durchweg gelungenen Darbietungen sprach ein ernstes tüchtiges Streben und der künstlerische Geist, welcher die Leitung der Anstalt beseelt. Ganz besonders zu rühmen waren die Chöre, vornehmlich der von Prof. Elsmann selbst geleitete Eingangschor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre." Ebenso lobenswertes leistete die Orchester-Klasse, die sich durch ihr exaktes Spiel und den Wohlklang ihres Streicherchors ganz besonders auszeichnete. Junge Damen und Herren aus der Violinklasse des Direktors, der Gesangsklasse von Fr. Prof. Elsmann, der Klavierklasse des Herrn Fuhrmeister boten hocherfreuliches, sie zeugten von gründlichem Fleiss und Studium und

einer sorgfältigen Behandlung der Technik und des Vortrags. Prof. Elsmann kann mit grosser Genugtuung auf die auf seinem Konservatorium erzielten Erfolge blicken.

Das Konservatorium für Musik in Hannover, Direktorium die Herren H. Brune, E. Evers und K. Leimer, hat seinen 6. Jahresbericht versandt. Im Oktober 1897 mit 28 Schülern eröffnet, zählt es heute eine Anzahl von 628, ein Aufblühen, wie es wohl kaum ein zweites Institut in Deutschland nachweisen kann, das aber für die treffliche Leitung spricht, durch welche es sich so rasch das Vertrauen des grossen Publikums erworben hat. Neben den 3 Leitern der Anstalt unterrichten 31 Lehrer und Lehrerinnen an derselben, ausserdem sind 8 Hilfslehrerinnen an der Vorschule beschäftigt. Das Konservatorium ist in eine Künstler- und eine Dilettantenschule gegliedert, zur Aufnahme in die erstere ist eine Prüfung erforderlich. Dank seiner Frequenz war die Anstalt imstande, 90 Schülern im Winter- und 75 im Sommersemester Preisermässigungen und Freistellen zu gewähren. Von der Stadt Hannover sind Stipendien für 2 Schüler gestiftet. Die Prüfungskonzerte, Aufführungen, Vortragsabende, von denen im Ganzen 10 stattfanden, waren zum Teil öffentlich und fanden in der Presse äusserst günstige Beurteilung.

An das Königsberger Konservatorium, Direktor Emil Kühne, ist der Konzertsänger Richard Gloyen als Gesanglehrer berufen worden.

Vermischte Nachrichten.

Dr. Eduard Lassen, grossherzoglich sächsischer Generalmusikdirektor, ist nach langen, schweren Leiden am 15. Januar in Weimar gestorben. Eduard Lassen wurde 1830 in Kopenhagen geboren, kam im 12. Jahre auf das Brüsseler Konservatorium und errang schon nach zwei Jahren den ersten Preis im Klavierspiel. Wenige Jahre später erhielt er auch den ersten Preis in der Komposition und durch seine Kantate „Balthasar" ein Stipendium, das ihm ermöglichte, alle grossen deutschen Städte und Italien zu Studienzwecken zu bereisen. In Weimar machte er Liszt's Bekanntschaft, der ihm die Aufführung seiner Oper „Landgraf Ludwig's Brautfahrt" 1857 ermöglichte. Lassen wurde neben Liszt Hofmusikdirektor, und als Liszt bald darauf Weimar verliess, erhielt er neben Hofkapellmeister Stör eine selbständige Stellung und gleichfalls den Titel als Hofkapellmeister. Ausser seinen Opern „Frauenlob" und „Der Gefangene" hat er sich besonders durch seine Musik zu Hebbel's „Nibelungen", zu Sophokles' „Oedipus", zu Goethe's „Faust", durch verschiedene Symphonien, Kantaten und eine Anzahl reizvoller Lieder einen weitberühmten Namen gemacht. Ausser zahlreichen Ehrenbezeigungen deutscher Fürsten verlieh ihm die Universität von Jena den Doktortitel honoris causa. Der Künstler hatte sich seit Jahren von aller öffentlichen Tätigkeit zurückgezogen.

Dr. phil. Friedrich Stade, einer der tüchtigsten und vielseitigsten Leipziger Künstler, feierte am 8. Januar seinen 60. Geburtstag. 1844 zu Arnstadt geboren, spielte er bereits im 12. Lebensjahre die berühmte Bach-Orgel seiner Vaterstadt, studierte in Leipzig Philologie und promovierte 1871 mit einer Schrift, „Vom Musikalisch-Schönen", worin er die Hanslick'sche Formalistik bekämpfte. Nachdem er unter Karl Riedel und E. F. Richter seine musikalische Bildung vollendet, erwies er sich als geistvoller Aesthetiker durch zahlreiche Aufsätzen in musikalischen Fachzeitschriften und als einer der entschlossensten Vorkämpfer für die Ideale der neuen Kunst Wagner's, Liszt's und Berlioz'. Als Organist und ausübender Künstler, als Klavierpädagoge hat Dr. Stade eine reiche, segensvolle Tätigkeit geübt und sich auch als Schriftsteller auf klavierpädagogischem Gebiet, u. a. durch die Partiturausgabe des „Wohltemperierten Klavier's", einen ehrenvollen Namen errungen.

Der Riedel-Verein zu Leipzig führte am 18. Januar in der Thomaskirche wiederholt vier von den neuen Chören Hugo Wolf's und die E-moll-Messe von Bruckner für 8stimmigen Chor und Blasorchester auf.

Die Nordd. Allg. Ztg. teilt bezüglich der Veranstaltung einer Sammlung deutscher Volkslieder, welche von unserem Kaiser in seiner am 6. Juni v. J. bei dem Frankfurter Gesangswettstreite der Männergesangvereine in Aussicht gestellt wurde, mit, dass von Allerhöchster Stelle die geeignete Organisation bereits geschaffen sei. Sie besteht aus einer Arbeitskommission und aus einer grösseren beratenden Kommission. Neben deutschen und niederländischen Volksliedern sollen auch steirische, tiroler und sonstige österreichische, sowie deutsch-schweizerische Volkslieder in die Sammlung Aufnahme finden. Beide Kommissionen stehen unter dem Vorsitze des Wirklichen Geheimen Rats D. Dr. Freiherrn Rochus v. Liliencron zu Schleswig. In die Arbeitskommission sind ausser ihm Musikdirektor Ferdinand Hummel, Berlin, Professor der Musikgeschichte an der Berliner Universität Dr. Max Friedländer, Oberlehrer Professor Dr. Johannes Bolte, Berlin, und Direktor der Berliner Singakademie Professor Georg Schumann berufen worden. Der grossen beratenden Kommission gehören zufolge Allerhöchster Ernennung ausser dem Vorsitzenden an: Kapellmeister Dr. Franz Beier,

Kassel, Hofmusikdirektor M. Clarus, Braunschweig, Professor Max Fleisch, Frankfurt a. M., Professor Dr. Foerstler, Stuttgart, Komponist Dr. Friedrich Hegar, Fluntern-Zürich, Chormeister des Männergesangvereins „Schubertbund" Adolf Kirchl, Wien, Komponist Thomas Koschat, Wien, Musikdirektor Felix Krakamp, Bonn, Chormeister des Wiener Männergesangvereins Eduard Kremser, Wien, Universitätsprofessor Dr. Hermann Kretzschmar, Leipzig, Professor Arnold Krug, Hamburg, General à la suite des Kaisers und Königs, Generalmajor Graf Kuno von Moltke, Professor Siegfried Ochs, Berlin, Generalintendant der königlichen Hofmusik in München, Freiherr von Perfall, vortragender Rat im Ministerium der Geistlichen etc. Angelegenheiten Geheimer Oberregierungsrat Dr. Friedrich Schmidt, Professor Dr. Bernhard Scholz, Frankfurt a. M., Generalmusikdirektor Geheimer Hofrat Ernst von Schuch, Dresden, Professor Josef Schwarz, Köln, Professor Hans Sitt, Leipzig, Gymnasialdirektor Dr. Thouret, Friedenau, und Professor Dr. Fritz Vollbach, Mainz.

Das Pfingsten d. Js. zu Regensburg stattfindende „2. Bayerische Musikfest" wird Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss leiten.

Für die Programme der beiden Tage sind vorläufig folgende Werke in Aussicht genommen: 1. Tag: Bruckner's 9. Symphonie und „Te deum", „Taillefer" von R. Strauss und Beethoven's „Eroica". 2. Tag: „Graner Festmesse" von Liszt, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und „Tod und Verklärung" von R. Strauss. Als Solisten sind ins Auge gefasst: Frau Poppie-Possart-New-York, Frl. Wieden-München und die Herren Dr. Raoul Walter und Klöpfer aus München. Der Chor für das Fest soll auf 450 Stimmen gebracht werden.

Das von dem Vorstand des Dresdener Mozartvereins geplante, von ihm zu errichtende Mozart-Denkmal in Dresden ist dem Bildhauer H. Hosaeus in Charlottenburg zur Ausführung übertragen.

Gustav Mahler hat das Textbuch von Weber's „Euryanthe" einer gründlichen Umarbeitung unterzogen und das Werk soll in dieser neuen Gestalt demnächst an der Wiener Hofoper zur Aufführung kommen. Vielleicht gelingt es, durch diesen Versuch das köstliche Werk, das infolge seines unzulänglichen Textes mehr und mehr von dem Spielplan der Bühnen verschwindet, dauernd lebensfähig zu machen.

Bücher und Musikalien.

Illustrierte Katechismen:

Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Wilhelm Stahl: „Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik."

In der knappen Fassung der Katechismen entwirft der Verfasser ein anschauliches Bild der evangelischen Kirchenmusik vom 16. Jahrhundert an. Mit kurzem Rückblick auf den gregorianischen Choral und den vor Luther's Zeit geübten musikalischen Teil des Kultus, geht der Verfasser zu Luther's Reformen über, bespricht die wichtigsten Choralbücher, die dem lateinischen Kirchengesang und dem deutschen Volkslied entnommenen Weisen, die evangelischen Originalmelodien, wobei auch auf den französischen Liedpsalter und auf den Kirchengesang der böhmischen Brüder Rücksicht genommen wird. Ausführliche Register der Choralbücher, der Choräle, deren Anfangsmelodien in Buchstaben notiert sind, erhöhen die praktische Brauchbarkeit des Werkes. Der Verfasser führt uns in angedeuteter Weise durch die Jahrhunderte bis zur Jetztzeit weiter, über die Höhen und den Verfall, über die angestrebten Reformen des 19. Jahrhunderts und zu den neueren Choralbüchern. Die knappe Fassung und übersichtliche Darstellung alles dessen, was jeder kirchliche Musiker wissen muss, werden dem Werke einen grossen Leserkreis sichern.

Hugo Riemann: „Anleitung zum Generalbass-Spielen."

„Grundlinien der Musik-Aesthetik."

Beide genannten Katechismen erscheinen in 2. Auflage, das erste bedeutend vermehrt und verbessert, beide mit neuen Vorreden versehen, die die Ergebnisse der seit der ersten Auflage gemachten Fortschritte, resp. der Kontroversen zusammenfassen. Da die Werke bereits früher besprochen, so genügt es, hier auf dieselben hinzuweisen, besonders möchte ich aber noch auf das zweite, die „Musik-Aesthetik" behandelnde Werk aufmerksam machen; es ist zur Einführung in dies Gebiet trefflich geeignet, knüpft überall an die Grundelemente der Musik an und ist klar und lichtvoll geschrieben. Ich füge zur Erläuterung die Titel der drei Hauptabschnitte an: 1. „Die elementaren Faktoren des musikalischen Ausdrucks. Tönhöhe, Tonstärke und Bewegungsart" (Musik als Wille). 2. „Die Form gebenden Prinzipien: Harmonie und Rhythmus" (Musik als Vorstellung). 3. „Assoziative Momente: Charakteristik, Tonmalerei, Programmmusik" (Musik als vorgestellter Wille).

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1904.

Raabe & Plothow, Berlin.

Der Kalender ist mit dem Jahre 1904 in seinen

26. Jahrgang eingetreten und rechtfertigt auch diesmal wieder den altbewährten Ruf, den er sich durch seine unablässigen Bestrebungen ein zuverlässiges Nachschlagebuch zu liefern, errungen hat. Sowohl die Zahl der Städte, als auch das Adressenmaterial in denselben ist erheblich vermehrt und sorgfältig kontrolliert. An der inneren, seit Jahren bewährten Einrichtung ist nichts geändert, die Teilung in 2 Bände, einem leicht zu tragenden für die Stundenpläne, einem zweiten umfangreichen für den häuslichen Gebrauch des Adressenmaterials, ist beibehalten und kann auch nur für die Zukunft anempfohlen werden. Wenn das Letztere in verschiedenen Fällen noch versagt, so ist dafür weniger die Redaktion des Kalenders verantwortlich zu machen, vielmehr die Schuld auf die Indolenz der Musiker selbst zu schieben. Sie versäumen es nicht nur, ihre Adresse einzusenden, sondern lassen auch direkt an sie gelangende Anfragen einfach unbeantwortet. Mit dem Wunsche, dass alle Tonkünstler die Redaktion in ihren Bestrebungen unterstützen möchten, sei der Kalender allen alten Freunden warm empfohlen.

Deutscher Musiker-Kalender für 1904.

Max Hesse, Leipzig.

Der in seinem 19. Jahrgange erscheinende Kalender ist nach altgewohntem Brauch mit einem Portrait geschmückt. Diesmal ist das Bild des am 10. April 1903 zu Potsdam verstorbenen Musikgelehrten Prof. Dr. Heinrich Bellermann gewählt, dessen Leben und Wirken in einer kurzen sachlichen Skizze geschildert wird. Ein Artikel von Prof. Dr. H. Riemann nimmt Stellung zu der Frage: „Wer ist, was ist die Internationale Musikgesellschaft? — Im übrigen finden wir auch in diesem Kalender Vertrautes und durch die Praxis Erprobtes, die Redaktion war besonders bemüht, für die grösseren Städte die Postadressen der Tonkünstler zu vermehren, was nur mit grossem Dank begrüsst werden kann. Auch der Deutsche Musiker-Kalender erscheint in zwei Bänden zur Erleichterung des täglichen Gebrauches, ebenso ist ein alphabetisches Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands dem Schlusse angefügt. Eine warme Empfehlung sei auch ihm mit auf seinen Jahresweg gegeben.

R. Petri: „Musikalisches Spruch-Schatzkästlein."

R. Petri, Halle.

Das kleine Heft enthält eine Sammlung von Sprüchen und Urteilen über Musik, Kunst und Musikalische Disziplinen nach bestimmten Prinzipien geordnet. Schumann's allgemein bekannte „Musikalische Haus- und Lebens-Regeln" eröffnen es, dann folgen: Musik, Poesie, Vortrag, Fleiss, Takt, Unterricht, Theorie, Ensemble u. s. w. Die Auswahl ist mit Geschick und Geschmack getroffen. Das Büchlein wird als gelegentliches Nachschlagewerk willkommen sein.

Harmonie-Kalender 1904. IV. Jahrgang.

Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin.

Der als „Musikalischer Haus- und Familien-Almanach" eingeführte Kalender erscheint in diesem Jahre noch reicher mit Bildern und belletristischem Inhalt ausgestattet, wie in den früheren Ausgaben. Zahlreiche Musiker-Portraits, originelle Zeichnungen von Franz Stassen schmücken die Seiten, ferner haben verschiedene Zeichner der „Lustigen Blätter" Beiträge für den humoristischen Teil geliefert. Die schon in den früheren Jahrgängen begonnenen Skizzen „Unser Opus I" werden auch diesmal fortgesetzt; vertreten sind u. A.: M. Massenet, W. Berger, Th. Koschat, G. Kulenkampff, Franz Wüllner u. s. w. Unter den belletristischen Artikeln sind zu erwähnen „Oper und Musikdrama" von Prof. Weitbrecht, „Melodie und Harmonie" von Prof. S. Jadassohn, „Minna Wagner" von L. Hartmann und viele kleinere. Eine Komposition von S. Jadassohn „Aus fernen Tagen", No. IV, ein Satz aus dem einzig nachgelassenen Werke des vor länger wie Jahresfrist verstorbenen berühmten Tonsetzers erhöht den Wert des diesmaligen Jahrganges. Für den geringen Preis von 1 Mark bietet der Kalender erstaunlich viel und kann zur Anschaffung bestens empfohlen werden.

Anna Morsch.

Vereine.

Der Richard Wagner-Verein Darmstadt hielt am 11. Januar seine ordentliche Hauptversammlung für das Jahr 1904 ab Nach dem von dem ersten Vorsitzenden, Herrn Hauptmann H. v. Hahn, erstatteten Jahresbericht hat die Aufwärtsbewegung des Vereins auch im letzten Jahre angehalten. Die Mitgliederzahl ist von 818 auf 872 gestiegen, sodass es dem Vorstande möglich war, statt der statutenmässigen 4 Vereinsabende deren 9 zu veranstalten (6 Konzerte, 1 melodramatische Rezitation, 1 Vortrag und 1 Gedächtnisfeier), ohne dass der geringe Jahresbeitrag von 8 Mk. erhöht zu werden brauchte. Zum erstenmale wurde die seltene Auszeichnung der Ehrenmitgliedschaft des Vereins verliehen, und zwar an Herrn Dr. Wüllner, der am 18. Januar v. J. im Wagner-Verein zum fünftenmale aufgetreten war. Bei der Einweihung des Richard Wagner-Denkmals in Berlin am 1. Oktober war der Verein durch den ersten Schriftführer vertreten, der sich seitens des Komitees einer besonders auszeichnenden Aufnahme zu erfreuen hatte. Der Lesezirkel, der rege benutzt wurde, umfasst jetzt 50 Zeitschriften. Mit einem erfreulichen Ausblicke in die nächste Zukunft schloss der anschauliche Jahresbericht, der mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Zum Ankauf von Freikarten für die Bayreuther Bühnenfestspiele (zu 20 Mk.) können im laufenden Jahre

etwa 1200 Mk. verwendet, an die Richard Wagner-Stipendienstiftung 300 Mk. abgeführt werden. Bei der folgenden Neuwahl des Vorstandes wurden sämtliche seitherige Mitglieder einstimmig wiedergewählt. Ebenso fanden die gestellten Anträge einmütige Beratung und Annahme.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, . . Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel. Wilhelmshöher Allee 48.

Ed. Seller Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Ein Meisterwerk

wird die **„Neue Klavierschule von Bisping-Rose“** in allen Urteilen genannt. Empfohlen von unseren ersten Klavierpädagogen und der gesamten Fachpresse, eingeführt in einer grossen Reihe von Konservatorien, Seminarien, Präparanden- und Musik-Anstalten. Ein Heftchen „Urteile“ gratis und franco. Von der kompl. Ausgabe sind gedruckt

10000 Exemplare in 3½ Jahren!

Preis brosch. 4 *M.*, stark gebd. 5 *M.*, in 5 Heften à 1 *M.* Zur Ansicht zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalien-Handlung, sowie direkt vom Verleger
E. Bisping in **Münster** i./W.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung
Berlin W., Nürnbergerstr. 69 a.

Neues Klavierwerk
von
Karl Krill.

op. 25 **Lenore.** Scene für Klavier nach Bürgers gleichnamiger Ballade . . . . . Mk. 4.—

Früher erschienen:

op. 30 **Suite** für Klavier. No. 1. Praeludium Mk. 1.20. — No. 2. Sarabande Mk. —.60. — No. 3. Bourrée Mk. —.80. — No. 4. Menuett Mk. —.80 — No. 5. Courante Mk. 1.20. No. 6. Gigue Mk. —.80.

op. 35 **Imaginationen.** Drei Melodien für Klavier. No. 1. Melodie. No. 2. Pressenhimus. No. 3. Imago . . . . . Mk. 1.20

„Der Klavier-Lehrer“ schreibt über diese Werke: „Von der Suite ist das Praeludium ein feuriges, grosszügiges Stück. Krill ist jedenfalls ein anregender Komponist.“

Zu beziehen (auch zur Ansicht) durch alle Musikalienhandlungen und von der Verlagsleitung

H. Schröder, Nachf. C. Siemerling.
Berlin W., Nürnbergerstr. 69 a.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete
Künstler-Pianos
mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart,
zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Sommersemesters 15. März 1904.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 40 Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel u. Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Skraup** (Schauspiel), **Seitz** (Violoncello) etc. Der Unterricht wird in deutscher, englischer und französischer Sprache erteilt. **Prospekte frei durch das Sekretariat.**

Prof. **S. de Lange,** Direktor.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Fekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 86.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Ansbacherstr. 47 II.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III,
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rees), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin, Claudiusstr. 16 II.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8627).

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Vokalmusik. Kunstgesang.
Historisches und Pädagogisches.
Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.
Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

Fehlende Nummern
des **„Klavier-Lehrer"** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

FR. KISTNER in LEIPZIG.

Kammermusik.

M.

Jockisch, Reinhold. Sammlung berühmter und beliebter Sätze aus Kammermusikstücken und anderen Meisterwerken. Mit besonderer Rücksicht auf eine etwaige mehrfache Besetzung der Streichinstrumente ausgewählt und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und Bogenstriches versehen.

No. 28. Onslow, Variationen über „God save the King" aus dem G-moll-Quartett Op. 9 No. 1 . . . . . netto 1.—
No. 29. Rubinstein, Melodie F-dur. Op. 8 No. 1. Für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell . . . . . netto 1.—
No. 30. Veit, Variationen über die russische Nationalhymne aus dem D-moll-Quartett Op. 3 . . . . . netto 1.—
No. 31. Beethoven, Andante und Variationen aus der D-dur-Serenade Op. 8. Für Streichtrio . . . . . netto 1.—
No. 32. Mozart, Larghetto aus dem Klarinetten-Quintett, A-dur (Klarinette [oder Viola principale], 2 Violinen, Viola und Violoncell) . . . netto 1.—
No. 33. Tschaikowsky, Chant sans paroles. Op 2 No. 3. Für Streichquartett netto 1.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Reuss, August. Op. 19. Johannisnacht. Tondichtung . . . . . 4.—
Zöhrer, Josef. Op. 20. Erinnerungen. Ein Tanz-Poëm . . . . . 3.—

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Heinemann, Wilhelm. Op. 3 No. 1. Rokoko-Serenade 1.20
Zöhrer, Josef. Op. 23. Aus vergangenen Tagen. 6 Stimmungsbilder . . . . . 3.—

Für Orgel.

Teschner, Wilhelm. Op. 5. 10 Präludien zum Gebrauch beim Unterricht und Gottesdienst . . . . . 2.—
— — Op. 6. Phantasie. E-moll . . . . . 2.—

28. Auflage! KARL URBACH'S *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz.

Elementar-Klavierschule
von
Prof. Karl Klindworth
2 Theile brosch. à n. M. 4.— gebd. à n. M. 4.80

Diese Schule berücksichtigt u. behandelt alle Theile der Lehre. Sie bezweckt, das Erlernen des Klavierspiels interessanter zu gestalten, es technisch und geistig zu beleben und der Jugend ein zuverlässiger Führer auf dem Werdegang zum Künstler zu sein.

☞ Sie sei allen Musikinstituten und Lehrern auf's Wärmste empfohlen.

Grosse
praktisch-theoretische
Violin-Schule
von
Emil Kross.
I. Theil: Elementartechnik M. 7.50.
Die beste moderne Violin-Schule.

Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Max Arend: Pietro Raimondi, der grösste Kontrapunktiker des 19. Jahrhunderts. Prof. Hans Schmitt: Ueber die Register der menschlichen Stimme. (Schluss.) P. J. Juergenson und M. P. Belaïeff. (Nachruf.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen Eugen Segnitz und Dagobert Löwenthal. Pädagogische Lesefrüchte. Meinungs-Austausch. Vereine. Anzeigen.

Pietro Raimondi,

der grösste Kontrapunktiker des 19. Jahrhunderts.

Von

Max Arend.

Es ist in der innersten Natur der Menschen begründet, dass jeder epochemachende Gedanke, der in irgend einer geschichtlichen Entwicklung auftritt, bis an die äusserste Grenze des Möglichen verfolgt wird, bis dann seine Einseitigkeiten in einer Art von Vergrösserungsspiegel erscheinen und man sich übersättigt mit frischem Eifer und grosser Lebhaftigkeit auf das Gegenteil eben dieses Gedankens wirft. Wenn die Hegel'sche Philosophie nicht so anrüchig wäre, wie sie es mit Recht seit einem Menschenalter ist, würde man geneigt sein, von dem Gedanken zu sprechen, der auf einer gewissen Entwicklungsstufe „in sein Gegenteil umschlägt".

So feierte — um nur ein Beispiel herauszugreifen — die Idee des Papsttums im 14. und 15. Jahrhundert ihre höchsten Triumphe, die Kirche war omnipotent und alleiniger Kulturträger. Und eben dieses 15. Jahrhundert erzeugte den Sohn des Bergmanns, der der Idee des Papsttums jenen Schlag beibrachte, der es, wenn auch nicht vernichtete, so doch seine Machtverhältnisse gänzlich verschob und der vor allem die Kulturträgerschaft ausserhalb der Kirche und in schroffer Opposition zu ihr stellte.

Es dürfte wenig bekannt sein, dass zu eben der Zeit, wo der grosse Flüchtling und musikalische Einsiedler Richard Wagner in der Schweiz sich zur Nibelungentrilogie sammelte, seine Prosaschriften als Kämpfer ihr vorausschickend, wo er an Theodor Uhlig schrieb*): „Deine ‚Charakteristik' hat mir gefallen, trotzdem es im Fugenstyle war: dies wird Dich empören, denn darin legtest Du eben den Witz! Aber ich verstehe von der Fuge nichts mehr: sie ist mir nicht mehr point d'honneur, sie ist mir an sich abgeschmackt" . . ., dass zu genau dieser Zeit in Rom ein anderer Einsiedler — denn das war, cum grano salis geredet, nach seiner Lebensführung und seinem Charakter Pietro Raimondi — den Kontrapunkt über Bach, ja über die Niederländer der vorpalestrinaschen Periode hinaus zu künstlichen Kombinationen steigerte, an die weder vor noch nach ihm ein Musiker gedacht hat.

Es ist mir nicht möglich gewesen, eine Note von Raimondi zu Gesicht zu bekommen, selbst unsere Peters-Bibliothek in Leipzig versagt vollständig. So bleibt als einzige

*) Wagner's Briefe an Uhlig, Leipzig 1888, Brief vom 10. Nov. 1852.

Quelle Fétis, der aber glücklicherweise mit grosser Wärme und Anschaulichkeit über unsern Künstler schreibt. Ob nicht die einigermassen dem Kontrapunkt wieder zugewandte modernste Richtung der Musik — vgl. Debussy für die „französische Oper", für „deutsche Kammermusik" auch Reger — es als ein vielleicht ausserordentlich lohnendes Verlagsunternehmen erscheinen lässt, die hier einschlagenden Hauptwerke Raimondi's neu aufzulegen, will ich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls sind die Gedanken dieses Künstlers unerhört neu, haben ihr richtiges Publikum überhaupt noch nicht gefunden — denn Italien ist nicht das Land der Polyphonie, sondern der Homophonie — und enthalten die allerletzten Möglichkeiten des Kontrapunktes.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die äusseren Lebensdaten Raimondi's. Er wurde am 20. Dezember 1786 in Rom geboren, und zwar als Sohn armer Eltern. Im Alter von 10 Jahren verlor er seinen Vater. Im folgenden Jahre verheiratete sich seine Mutter zum zweiten Male und übergab den kleinen Pietro einer Schwester ihres verstorbenen Mannes, während sie selbst ihrem zweiten Manne nach Genua folgte.

Diese Tante Raimondi's erfreute sich eines gewissen Wohlstandes und liess Pietro von einem Geistlichen in den Anfangsgründen des Lateinischen unterrichten, um ihn selbst später Priester werden zu lassen. Aber Pietro studierte zwar zunächst mit Fleiss 2 Jahre lang bei jenem Geistlichen, trat aber dann plötzlich mit der Erklärung vor seine Tante, er fühle zum Geistlichen keinen Beruf, das einzige, was er werden wolle, sei Musiker.

Sie ging auf diesen neuen Gedanken ein, obwohl er ihre Pläne durchkreuzte, und brachte ihn auf das Konservatorium der Pietà dei Turchini in Neapel. Auf diesem genoss er 6 Jahre lang, gleichzeitig, entsprechend der damaligen Einrichtung der Konservatorien, dort in Pension, den Unterricht von La Barbara in Gesang und von Tritto in Kontrapunkt und trieb seine Studien mit Eifer. Diese erlitten jedoch plötzlich dadurch eine Unterbrechung, dass seine Verwandte ihm ihre Uebersiedelung nach Florenz und gleichzeitig mitteilte, dass sie ausser stande sei, weiter seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Der junge Mann musste darum das Konservatorium verlassen und tat das nächstliegende: er ging in seine Heimatstadt Rom zurück in der unbestimmten Erwartung, dort irgendwelche Hilfe zu finden, und zwar ging er im buchstäblichen Sinne des Wortes. In Rom wurde er von dem Bruder seines verstorbenen Vaters aufgenommen; aber dieser war selbst arm und konnte nur dadurch für seinen Neffen sorgen, dass er ihn nach Florenz zu seiner Schwester schickte. Dort kam Pietro gänzlich erschöpft und krank an. Die Tante wollte ihn jedoch nicht weiter unterstützen und schickte ihn ins Hospital. Als er genesen war, fasste er den Entschluss, nach Genua zu seiner Mutter zu gehen, wennschon diese ihm bisher wenig Liebe bezeigt hatte. Die Fussreise durch die Riviera kräftigte und entzückte ihn und hob sein Selbstvertrauen: er überlegte sich, dass er doch genug gelernt hätte, um als Musiker seinen Mann zu stellen, und beschloss, in Genua alles daran zu setzen, um sich als Musiker eine Existenz zu gründen.

So sehen wir denn den jungen Künstler nach dieser schlimmen Zeit kurz darauf in Genua an der Arbeit; 1807 wurde dort sein erstes Werk „Le Bizzarrie d'amore" aufgeführt, welchem 1808 an demselben Theater „La forza dell' imaginazione ossia il Battuto contento" und das Melodrama „Ero e Leandro" folgte. Jetzt machte Raimondi die Carrière eines italienischen Opernkomponisten: er erhielt und erledigte Aufträge bestimmter Theater, Opern zu schreiben. 1811 trieb ihn die Sehnsucht nach der Stadt, in der er sorglos als Knabe und Jüngling sich seinen Studien hatte hingeben können, wieder nach Neapel. Sein Kompositionsfeld war die komische Oper, und hier erzielte er 1831 mit „Il Ventaglio" (zuerst in Neapel, später auf allen italienischen Theatern aufgeführt) einen starken Erfolg. Fétis erzählt von diesem Werk, dass es „charmant" sei und dass sich mehrere ausserordentlich feingearbeitete Nummern darin befänden; so rühmt er besonders ein Trio. 1824 wurde Raimondi Musikdirektor an den Königl. Theatern in Neapel, 1832 infolge des starken Erfolges des „Ventaglio" Kompositionsprofessor am Konservatorium in Palermo. 18 Jahre lang war er der Ruhm dieser Anstalt und bildete eine Anzahl von Schülern heran, unter denen Fétis Pittari und Barbieri nennt. Als endlich im März 1850 durch den Tod Basily's die Stelle eines Kapellmeisters der Peterskirche in Rom vakant wurde, erhielt Raimondi sie.

(Schluss folgt.)

Ueber die Register der menschlichen Stimme.

Von

Prof. Hans Schmitt.

(Schluss.)

So wäre denn in dem Gaumensegel auch das Organ für das Kopfregister gefunden.

Scharf abgegrenzt ist das Gebiet des Brust- und des Kopfregisters nicht.

Presst man den Kehlkopf hoch hinauf und senkt man das Gaumensegel tief hinab, so erscheint eine Reihe von Tönen doppelt, das eine Mal als Bruststimme, das andere Mal als Kopfstimme.

Forte gesungen zeigen die Töne einen anderen Klang. Die hohen Töne der Bruststimme klingen bei begabten, geschulten Sängern glanzvoll, mächtig, bei ungeschulten roh, ungeschlacht, gequält. Dagegen klingen die Töne der Kopfstimme matt, farblos. Aufsteigend aber werden die Kopftöne kräftiger, wie ja auch der Pfiff stärker wird, wenn man das Loch einer Pfeife einengt.

Aufgabe der Schule ist es, die Unterschiede der Register auszugleichen. Das besorgt eigentlich am allerbesten das Ohr, dieser älteste und gediegenste Gesangsmeister nach des lieben Gottes Methode.

Lablache gibt übrigens eine sehr einfache natürliche Regel für den Ausgleich der Register an; er sagt nämlich, dass die Stimme ausgeglichen wird, wenn man das Brustregister abschwächt und das Kopfregister entsprechend forciert. Uebung bringt es dahin, dass der geschulte Sänger jeden Ton der mittleren Oktave seiner Stimme unmittelbar nach einander mit der Brust- und mit der Kopfstimme zu singen imstande ist.

Singt der Sänger so, dass der Kehlkopf und das Gaumensegel einander gleich gegenüberstehen, so gibt das die Lage der Stimme, welche man mit Mittelstimme oder mit „voix mixte“ bezeichnet.

Die Mittelstimme hat kein eigenes Register, sondern besteht aus der Mischung des Kehlkopf- und des Gaumenregisters, daher der zutreffende französische Ausdruck voix mixte.

Dass man die drei Lagen — Brust-, Kopf- und Mittellage, auseinanderhalten kann, zeigen uns deutlich die Raucher, welche das Kunststück ausführen, den Rauch einmal nur durch den Mund, das andere Mal nur durch die Nase und das dritte Mal zum Mund und der Nase gleichzeitig herauszublasen. Die Luftwege werden da nach dem Gebrauch der drei Register eingerichtet (Mund = Kehlkopf-, Nase = Gaumensegel-, Mund und Nase = gemischtes Register).

Nun wären die drei Hauptarten der Stimmbildung in ihren Grundzügen ohne Hexerei erklärt. Die Klarstellung bietet eine wesentliche Erleichterung beim Unterricht, weil man dem Schüler deutlich erklären kann, was er zu machen habe.

Jetzt wird auch jedermann einsehen, dass man beim Ueben die Stimme am besten schont, wenn man das Kehlkopfregister beständig mit dem Gaumenregister abwechseln lässt, es ist das so, als wenn der Klavierspieler abwechselnd mit der rechten und linken Hand übt. Geht man aber, wie es fast in allen Gesangschulen üblich ist, chromatisch von c aufwärts, so ist die Stimme müde, wenn sie zu der hohen Lage, welche am meisten anstrengt, kommt. Ermüdet, kann man sie da freilich nicht mehr ungefährdet weiterführen. Am besten ist es immer, wenn man die Stimme concentrisch übt, mit dem mittelsten Fall beginnt und dann in beständiger Abwechslung zwischen tief und hoch, strahlenförmig auseinandergehend, bis zu der Grenze übt, welche man bei der augenblicklichen Disposition gut zu bewältigen imstande ist.

Nimmt man z. B. die anstrengendste Uebung vor: das Aushalten von langen Tönen, so soll eine Sopranstimme, deren mittlerer Ton das $\overline{a}$ ist, zuerst den Ton $\overline{a}$ lang aushalten, dann ebenso die Töne: as b | g, h | fis, c | f, des | e, d | es, es | etc. Uebt die „A-Stimme“ Skalen im Umfang einer Oktave, dann beginne sie mit der Skala in Es-dur, hierauf folge: D-dur, E-dur | Cis-dur, F-dur | C-dur, Ges-dur | H-dur, G-dur | B-dur, As-dur | A-dur, A dur | etc.

Bei solcher Anordnung rastet die Stimme stets in der Tiefe von der Höhe und in der Höhe von der Tiefe aus.

Eine Schule, nach diesem System geordnet, bereitet der Verfasser vor und wird sich jedermann von der Zweckmässigkeit der Einrichtung bald selbst überzeugen können. Man wird sehen, dass man da viel herzhafter üben kann, weil die Vorsicht schon in der Anlage der Uebungen enthalten ist. Gerne würde ich das diesmal gewählte Thema meiner Studie bis in die zahlreichen Details, welche ich ausgearbeitet habe, mitteilen, doch würde dies hier zu weit führen. Mögen die Leser, welche sich dafür interessieren, mein gleichfalls in Vorbereitung stehendes „Buch für Sänger“ seinerzeit nachlesen.

Die Registerfrage habe ich übrigens schon früher einmal besprochen. (Im Februarheft 1902 der musikalischen Zeitschrift „Deutsche Gesangskunst“.)

Damals vermochte ich mich noch nicht genug loszuschrauben von der landläufigen Registerlehre, ich haftete noch zu sehr an der Annahme, dass die Stimmbänder allein die Höhe und Tiefe der Töne bewirken. Dennoch wies ich mit allem Nachdruck auf die grosse Bedeutung des Gaumensegels hin.

Heute gestehe ich es aufrichtig ein, dass ich damals meine Ansichten mit Zittern und Zagen

zum Drucke übergab, weil sie so vielfach von den traditionellen abwichen. Ich fühlte schon die Steine auf mich niederprasseln, welche so manche Gesangslehrer in ihrer Gottähnlichkeit nach mir schleudern werden.

Um so freudiger war ich überrascht, als ich in dem später erschienenen Werke „Meine Gesangskunst" der von mir hochverehrten, genialen Gesangskünstlerin Lilli Lehmann öfter ähnliche Anschauungen über die Register ausgesprochen fand. (Seite 10.) Ebenso angenehm war mir die Uebereinstimmung meiner Angabe, dass bei steigender Höhe der Kopfstimme die Empfindung entsteht, als ob sich die Richtung der Töne von den Zähnen hinauf zum Kopfwirbel erhebe, durch welche Wahrnehmung sich die Bildung des Tones „nach vorne" auf das richtige Maass einschränkt. (Siehe Lilli Lehmann, „Meine Gesangskunst", Tafel zu 12, 13 u. 16.)

Ebenso hat es mich gefreut, als ich die von mir zuerst aufgestellte Reihenfolge der Vokale (i e a o u ü ö ä statt a e i o u) beim Gesangsunterricht in den später erschienenen Werken von Guttmann und Smolian wiederfand.

Gekräftigt durch solche Uebereinstimmungen, übergebe ich diesmal meine Arbeit ruhiger der Oeffentlichkeit.

Erwähnen muss ich nur noch, dass das Gebiet der Tonhöhe mit den Tönen des Brust- und Kopfregisters noch nicht erschöpft ist. Noch höher als die gewöhnlichen Kopftöne sind die Jodeltöne der Männer oder das sogenannte Vogelregister der weiblichen Stimme. Die Jodeltöne sind unzweifelhaft Aliquottöne, die in die höchsten Kopfhöhlen hineinklingen, sie haben auch ganz denselben Glasklang wie die Flageolettöne der Streichinstrumente. Ermöglicht werden gewiss auch diese Töne durch tiefere Stellung der Organe, welche durch leise Berührung an Aliquotstellen nur zur teilweisen Schwingung der Luft Veranlassung geben.

Ganz tiefe Bassstimmen bringen auf dem Wege erstaunliche Höhe hervor. Der Sternwirt in Igls bei Innsbruck, Herr Hölzel, der eine der tiefsten und mächtigsten, bis zur contra octav reichende Bassstimme besitzt, jodelt in schnellen Sechzehntelpassagen in der 2 gestrichenen Oktav wie ein virtuoser Klarinettist.

Worin der technische Vorteil bei solchem Jodeln, das mir über den gewöhnlichen Kopftönen zu liegen scheint, besteht, habe ich bis heute noch nicht zu entdecken vermocht. Vielleicht gehört besondere körperliche Anlage dazu. (Diese entlegenen Jodeltöne dürften auf der Duodecimaliquotstelle liegen.)

Ueber diesen Punkt spreche ich mich nicht weiter aus, weil ich immer nur das vertrete, was ich selbst erprobt habe.

Möge die Jodelfrage, wenn sie nicht etwa schon gelöst wurde, eine Preisaufgabe für eine musikalische Fachzeitung werden. Die Besprechung der Frage wird dankenswert sein, weil ja alles interessiert, was das Wesen der Stimme erklärt, dieses Wunderinstrumentes der Schöpfung.

P. J. Juergenson und M. P. Belaïeff.

Nachruf.

Ende Dezember des vergangenen Jahres 1903 verschied P. J. Juergenson, Verleger und Inhaber der grossen Musikalienhandlung in Moskau. Am 28. Dezember folgte ihm M. P. Belaïeff, Begründer des Verlags „Belaïeff" in Leipzig.

Die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ist in Russland durch eine gehobene geistige Bewegung gekennzeichnet, die sich auch in der Musik äussert. In diese Zeit fällt die Gründung der kais. russ. Mus. Gesellschaft, des Konservatoriums in Petersburg und in Moskau. P. J. Juergenson wurde der bahnbrechende Meister auf dem Gebiete des Verlags. Er ging den Forderungen seiner Zeit entgegen, hat sich, von Nicolai Rubinstein unterstützt, aus kleinen Anfängen herausgearbeitet und sein Geschäft zum Aufblühen gebracht, so dass es jetzt unter den grössten der Welt zu nennen ist.

Peter Iwanowitsch Juergenson ist im Jahre 1836 in Reval geboren und kam 1854 nach Moskau in eine Musikalienhandlung. Nicolai Rubinstein erkannte die grossen Fähigkeiten des jungen Mannes und verhalf ihm, sein eigenes Geschäft zu gründen, indem er ihn zum Kommissionär der kais. russ. Mus. Gesellschaft ernannte. Die Räume der Musikhandlung P. J. Juergenson hatte Nicolai Rubinstein für Sitzungen und Konferenzen der Musik Gesellschaft gewählt, auch seine Empfangstage in der ersten Zeit dort angemeldet.

Als Neuheit erschienen bald im Verlag Lieder von Schubert, von Schumann mit russischem Texte, billige Ausgaben der Werke Mendelssohn's, Schumann's (Balakireff), Chopin's (Klindworth). — Wie hätte sich das Talent von P. J. Tschaikowsky entwickeln können, wenn er nicht in Juergenson den Verleger für seine Werke gefunden hätte?

Noch eines Unternehmens Juergenson's ist zu gedenken, die geistige Anregung in die Musikwelt Moskau's bringt. In einem Saale seiner Musikalienhandlung hat Juergenson eine Lesehalle eingerichtet, in der alle Zeitschriften und Zeitungen aus dem Gebiete der Musik dem Publikum unentgeltlich zur Verfügung gestellt sind.

Mitrophon Pietrowitsch Belaïeff wurde im Jahre 1836 in Petersburg geboren. Er war der Sohn eines russischen Kaufmanns, besuchte die Schule der deutsch reformierten Kirche. Von Jugend auf liebte Belaïeff die Musik leidenschaftlich. Als er selbständig wurde, schloss er sich einem deutschen Kreise von Kammermusikern an. Erst in den 80er Jahren lernte er die Werke von Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky, Borodin Glazounow kennen, und wurde deren musikalischer Anhänger. Die Tondichtungen der jung-russischen Schule waren noch nicht in Umlauf gekommen. Belaïeff kam ihnen zu Hilfe, indem er im Jahre 1885 einen Verlag seines Namens in Leipzig gründete. Seine Grundidee war, nur Werke von musikalischem Werte anzunehmen, er unterwarf die Manuscripte einer strengen Kritik und Kontrole. Den Vorrang gab er den Werken der Instrumentalmusik, weniger dem Liede.

Im Katalog des Verlags Belaïeff finden sich die Namen von Rimsky-Korsakoff, Borodine, Liadoff, Tanéïeff, Scriàbine, Gretchaninoff, Sokolow und Glière. Aus Anlass des 50. Todestages von Glinka erschienen seine Werke unter der Redaktion von Rimsky-Korsakoff und Glazounoff im Verlag Belaïeff in Leipzig.

In Petersburg gründete Belaïeff „Die russischen Symphonie-Konzerte", wo nur russische Tondichtungen aufgeführt werden durften. Im Jahre 1891 organisierte er russische Quartettabende, 1898 wurde er zum Präsidenten der Kammer-Musik-Gesellschaft erwählt, wo er Konkurrenz-Ausführungen für neue Werke dieser Branche einleitete.

Belaïeff erfreute sich durch sein Eintreten für die russischen Künstler des höchsten Ansehens der grössten Musiker.

H. v. T., Moskau.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Unser Musikleben steht in diesem Winter nicht auf der Höhe der letzten Jahre. Die Zahl der nichtigen Solistenkonzerte ist noch grösser geworden, dagegen haben wir weit weniger grosse Veranstaltungen, als zum Beispiel im letzten Winter. Das liegt zum Teil an äusseren Verhältnissen, unter die man sich beugen muss. Die Schliessung der Königlichen Oper hatte zur Folge, dass wir zur Zeit überhaupt keine beachtenswerten musikdramatischen Vorstellungen haben. Denn der Betrieb bei Kroll trägt in allem die Kennzeichen des Arbeitens vom Tag für den Tag, ist eben Notbehelf Ueber die Oper im „Theater des Westens" war auch in früheren Jahren nichts Besonderes zu rühmen. Aber so schlimm, wie jetzt, — in den Aufführungen so tiefer Durchschnitt, im Gesamtbetrieb so ganz nur kurzsichtige Geldwirtschaft, ist es doch unter Hofpauer nicht gewesen, der obendrein nicht so grossspurig von Volksbildungsstätte redete und nicht in den Entkleidungsmanövern der Possentheater den Kern der Ausstattungsfrage sah. — Eigentlich noch schlimmer steht es mit den Orchesterkonzerten. Der Musikfreund empfindet hier als schwersten Verlust das Eingehen der „modernen" Konzerte unter Richard Strauss. Es ist eigentlich doch ein etwas beschämendes Zeugnis, dass die Musikmetropole Berlin nur ein leistungsfähiges Privat-Orchester hat. Denn wenn das Berliner Tonkünstlerorchester tüchtiger gewesen wäre, hätte sich die nötige Teilnahme für die gesamten Konzerte sicher eingestellt. Jetzt fehlt uns jede planmässige Pflege des zeitgenössischen Schaffens. Auf dieses Planmässige aber kommt es an, nicht dass hie und da eine Neuheit mit durchgeschmuggelt wird. Es ist einfach ungehörig, dass zum Beispiel Bruckner's Symphonien nur ganz vereinzelt und dann nur in einer einmaligen Aufführung auf den Programmen stehen. Wie soll sich das Publikum auf diese Weise mit so tiefgreifenden Werken zurechtfinden können. Wenn aber in einem Winter einmal sämtliche Symphonien Bruckner's der Reihe nach aufgeführt würden, fände sich bald eine grössere Gemeinde zum Verständnis dieser herrlichen Persönlichkeit zurecht. Man bedenke doch, welch' riesiger Arbeit, welch' zahlloser Aufführungen es bedurft hat, bis Beethoven weiteren Kreisen auch geistig zugänglich wurde.

Eine derartige Aufgabe hätte in erster Linie die „königliche Kapelle" an ihren Symphonieabenden zu erfüllen. Aber gerade hier fährt sich am besten, wenn man im ausgefahrenen Geleise bleibt. Die Zuhörerschaft will nichts Neues. Das ist freilich immer so gewesen, und die Persönlichkeit des Dirigenten erweist sich gerade dadurch als schöpferisch, dass sie die widerstrebende Zuhörerschaft zur Annahme der neuen Werke zwingt. Aber unsere Gastdirigenten — solche sind sowohl Weingartner wie Nikisch — kommen ja garnicht dazu, Erzieher zu werden. Sie begnügen sich mit der Rolle des Virtuosen.

Die Königliche Kapelle hat übrigens wegen der Schliessung des Opernhauses ihre Konzerte abbrechen und auf den Sommer verschieben müssen. So bleiben also einzig die philharmonischen Konzerte, die schon aus Rücksicht auf ihren „gesell-

schaftlichen" Charakter in den Programmen sehr beschränkt sind. Wenn aber hier die Vortragsfolge des 6. Konzertes in letzter Stunde völlig umgestaltet wurde, wenn man das 8. Konzert zu einem Beethovenabend gestaltete, so hatte das einen anderen Grund. Zwar wird der Beethovenabend mit der zehnten Wiederkehr des Todestages Hans von Bülow's begründet. Das ist so wenig im Geiste Bülow's, der seine Stellung stets als Apostelamt, als Vorkämpferposten auffasste, dass ich lieber an eine Notlüge, als an ein so äusserliches Missverstehen glauben will. Zur Notlüge aber greift man, weil man dem Publikum nicht oder noch nicht eingestehen will, dass der Krieg zwischen den Konzertinstituten und der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" ausgebrochen ist. Letztere verlangt, kurz gefasst, die Uebertragung des Tantièmensystems auf öffentliche Konzertaufführungen. Für mein Gefühl ist diese Forderung durchaus billig und gerecht. Ich vermag nämlich nicht einzusehen, weshalb dem Komponisten von Symphonien, Oratorien u. s. w. nicht ebenso rechtmässig Tantièmen zustehen sollen, wie den Opernkomponisten. Ich verstehe nicht, wieso diese Verpflichtung der Konzertveranstalter zur Tantièmenzahlung eine Gefahr für eine gesunde Musikentwicklung sein soll. Wohl verstanden, ich will durchaus nicht behaupten, dass die „Genossenschaft der deutschen Tonsetzer" die Frage in allem richtig gelöst hat. Ich meine nur, der Grundsatz, dass dem Komponisten aus der öffentlichen Aufführung seiner Werke ein dem Erfolg dieser Aufführungen entsprechender Gewinn zufliessen soll, sei natürlich und gerecht. Man ruft den deutschen Idealismus dagegen auf. Warum sollen gerade nur die Komponisten die Kosten dieses Idealismus tragen? Warum sollen nicht die Konzertinstitute einen ganz bescheidenen Anteil daran haben? Da klagt man, den deutschen Kapellmeistern werde die Bewegungsfreiheit unterbunden, der ideale Unternehmungsgeist geraubt. Schlimm genug, wenn eine grosse Aufführung deshalb unterbleiben sollte, weil die Veranstalter sich sagen: Von der Einnahme musst Du 2—3 vom Hundert an den Komponisten abführen. In Frankreich ist man seit Jahrzehnten so „ideal", dass man dem schöpferischen Musiker auch die materielle Möglichkeit, von seinen Kompositionen zu leben, gibt. Ich meine, dieses Verhältnis sei idealer, als das deutsche, wo gerade der Komponist ernster und grosser Werke (von Opern abgesehen) sich damit abfinden musste, dass er mit seinen Kompositionen auch den bescheidensten Lebensunterhalt nicht erwerben konnte. —

Ich meine, unsere ersten Konzertinstitute, wie gerade die Berliner Philharmonie, für deren Konzerte jedes Risiko von vornherein ausgeschlossen ist, auch wenn 2—3 % der Einnahme abgegeben würden, sollte einmal so ideal sein, dem Komponisten zu geben, was ihm gehört. Statt dessen aber werden Trutzbündnisse geschlossen, in denen man sich zur Verpflichtung macht, nur tantièmenfreie Werke aufzuführen. Als dürften Verleger, Agenten, Konzertinstitute, Dirigenten und reproduzierende Musiker zwar von der Musik leben, aber ja nicht der Komponist. Der ganze Streit wird dadurch nicht würdiger, dass man durch Verlegenheitsprogramme sein Vorhandensein zu verdecken sucht.

Auch das Programm des 6. philharmonischen Konzerts verriet die Verlegenheit. Wurde es doch noch in letzter Stunde völlig abgeändert. Es war denn auch nicht besonders glücklich.

Tschaikowsky gibt es doch etwas zu viel. Konrad Ansorge's Klavierspiel verliert in dem zu grossen Raum sein bestes; erst recht, wenn die Arbeit dem etwas allzu bravourmässig äusserlichen A-dur-Konzert Liszt's gehört. Blieb so als überragende Gabe Schubert's unvollendete H-moll-Symphonie, einer jener gewaltigen Torsos, an denen gerade die deutsche Kunst so reich ist. Glücklicherweise haben hier noch keine schwächlichen Finger es versucht, dort anzusetzen, wo der Tod die Riesenhand des Genies erstarren liess. Es gibt Dinge, die nicht vollendet werden dürfen, weil sie sonst von neuem den Frevel des Prometheus begingen und hinauflangten in Höhen, die den Menschen versagt sind. — Einen weit besseren Gesamteindruck hinterliess das 7. philharmonische Konzert. Das war das Verdienst des Solisten Henri Marteau. Mir ist dieser Künstler der liebste Geiger der Gegenwart. Er hat den Stil der Grösse, und diese Grösse ist Schönheit. Es gibt bei ihm keinen unlauteren Ton, alles erscheint in wundervoller Klarheit; aber nie wirkt er süsslich, so bezaubernd süss sein Spiel ist, nie wirkt er weichlich, so wonnig die breiten Wellen seiner grossen Töne uns umfluten. Er ist als reproduzierender Künstler, was Mozart unter den Schöpfern ist. Marteau spielte das C-moll-Konzert von E. Jaques-Dalcroze. Als er uns vor zwei Jahren dieses Werk als Neuheit brachte, habe ich es an dieser Stelle als herrliche Bereicherung der Violinliteratur willkommen geheissen. Ich freue mich, heute sagen zu können, dass ich wieder dasselbe Empfinden hatte, einer wirklich dauernd wertvollen Schöpfung gegenüber zu stehen. Schade aber, dass man wieder unterlassen hatte, der Zuhörerschaft wenigstens einigermassen durch ein Programm zu Hilfe zu kommen. Ich verstehe vollkommen, dass der Komponist seine Musik für ausdrucksvoll genug hält; auch bewegt sich das Programm in so elementaren Gefühlsschichten, dass die Phantasie von selbst in die richtige Bahn gelangen müsste. Aber, aber, die Zuhörerschaft unserer Konzerte kommt zumeist von der Arbeit oder sonstiger Zerstreuung schnell ins Konzert. Da findet selbst die willige Phantasie im überhellen Saal, wo so viel Ablenkendes sich aufdrängt, nicht leicht die Kraft zum Fluge. Wenigstens kann man ihr den Weg weisen. Hier ist's ja mit

wenigen Worten getan. Wie dem Künstler die Liebe zur Führerin wird aus der Arbeit zum Schaffen, aus dem Wissen zum göttlichen Erkennen, aus dem Wollen zum Werden — das ist in drei Worten der Inhalt der drei Sätze, die man mit Arbeit — Liebe — Schaffen überschreiben könnte. Eine symphonische Dichtung, deren Programm so glücklich ist, dass es in die überkommene Form sich fügt. Denn um Wagner'sche Begriffe zu brauchen; hier bedeutet der Wechsel der Stimmung gleichzeitig die Entwicklung einer Idee. —

Gegenüber dieser bedeutenden Schöpfung verblasst A. Glazounow's Suite für grosses Orchester „Moyen-âge" vollkommen. Suite heisst „Folge" und war im Grunde der beste Name für die erste Art, wie man mehrere für sich stehende Stücke aneinander reihte. Aus dieser rein äusserlichen Art der Verbindung haben sich dann alle grossen orchestralen Formen entwickelt und vertieft. Nur die Suite ist eigentlich dasselbe geblieben. Sie ist darum auch heute noch dort ganz angebracht, wo die Musik mehr ein Spielen mit Formen ist. Dagegen ist es ein gar schlimmes Ding, wenn man für Programmmusik die Form der Suite wählt, sofern man dann auch noch vom Recht der Unlogik Gebrauch macht, wie hier Glazounow. Diese vier Bildchen aus dem Mittelalter haben mit einander garnichts zu tun. Leider sind sie auch in sich belanglos. Des Russen grosse Satzkunst zeigt sich freilich auch hier.

An grösseren Aufführungen, auf die sich der diesmalige Bericht beschränken soll, hatten wir dann noch die Darbietung von Beethoven's „Missa Solemnis" durch die Singakademie. Es war in den Chören eine sehr gute Aufführung, die warmen Dank verdient. Auf das auf einem Gipfel für sich stehende Werk will ich heute nicht zu sprechen kommen. Zwei Bemerkungen nur hinsichtlich der Aufführung. Der Saal der Singakademie ist für diese gewaltigen Tonmassen zu klein. Bei den Riesenwerken Beethoven's darf einem das Gefühl der Beengung nicht aufsteigen. Das widerspricht dieser titanischen Gewalt, deren innerer Gehalt im Gegensatz zur oft beliebten Grosstuerei mit der Grösse der äusseren Verhältnisse wächst. Sodann fühlt man gerade bei diesem Werke ganz besonders schmerzlich die Unzulänglichkeit der Soloquartette. Ich sage nicht der Solisten. Denn das Unzulängliche braucht garnicht in den einzelnen Leistungen zu liegen. Sie beruht vielmehr auf der Unausgeglichenheit der Gesamtleistung. Wann endlich wird man einsehen, dass es durchaus unkünstlerisch ist, zu jeder Aufführung beliebige Solisten zusammenzustellen, dass das Solistenquartett ebenso gut eine höhere Einheit darstellen muss, wie etwa ein Streichquartett?

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Konzertsängerin Frl. Wally Schauseil-Düsseldorf ist vom April an als Gesanglehrerin an das Kölner Konservatorium engagiert worden.

Der Pianist Otto Hegner ist zum 1. September d. J. als Klavierlehrer an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen worden.

Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart besuchen gegenwärtig 429 Schüler und Schülerinnen. Hiervon sind 358 aus Deutschland, 1 Dänemark, 4 Frankreich, 1 Griechenland, 11 Grossbritannien und Irrland, 1 Italien, 1 Niederlande, 8 Oesterreich-Ungarn, 15 Schweiz, 17 Nordamerika, 7 Südamerika, 1 Nordafrika, 2 Südafrika, 1 Türkei und 1 aus Ost-Indien.

Das Konservatorium für Musik in Koblenz, Direktor C. Heubner, brachte in seinem 4. Abonnementskonzerte eine neue Komposition „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Solo, Chor und Orchester von Conrad Heubner, mit grossem Erfolge zur erstmaligen Aufführung. Der Tenorist Ludwig Hess und der Violinvirtuose Alexander Petschnikoff wirkten in der Aufführung als Solisten mit.

Von Heinrich Neal, dem Direktor des Heidelberger Konservatoriums, kam bei der Kaiserfeier in der höheren Mädchenschule sein neuestes Werk „Admetus" zur ersten Aufführung. Zu sechs der schönsten Szenen aus Herder's „Admetus" ist die Musik für dreistimmigen Frauenchor, eine Solostimme und Klavierbegleitung geschrieben; sie erzielte bei der Aufführung eine tiefe und ergreifende Wirkung.

Herr Robert Stark, Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg, erhielt vom Prinzregenten von Bayern den Titel eines kgl. Professors verliehen.

Vermischte Nachrichten.

Bei dem diesjährigen Ordensfeste erhielten Prof. Xaver Scharwenka den Roten Adlerorden IV. Kl., Königl. Kapellmeister Dr. Muck den Kronenorden III. Kl., Prof. W. Freudenberg und Kammermusiker Löffler den Kronenorden IV. Kl. Der Hofcellist Heinrich Grünfeld ist zum Königl. Professor ernannt worden.

Jean Louis Nicodé in Dresden hat eine

sechssätzige Sinfonie „Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied“ mit Schlusschor beendet, deren Uraufführung gelegentlich der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Frankfurt a. M. stattfinden soll.

In Aachen stiftete Amtsgerichtsrat Paul Waldthausen der Stadt die Summe von 136000 Mark zur Veranstaltung von Kammermusikabenden zu billigen Preisen, und in Düren spendete der Fabrikant Eberhard Hoesch eine halbe Million zur Erbauung eines Stadttheaters und Konzerthauses.

In dem Musik-Salon Bertrand Roth, Dresden wurde das Andenken Eduard Lassen's durch Aufführung einer Reihe seiner Werke in vornehmer Weise gefeiert. Drei Sätze aus seinen „Biblischen Bildern“, op. 49, das „Konzert für Violine“, op. 87, und eine Reihe von „Liedern“ kamen zu Gehör. Neben dem Konzertgeber, Herrn Bertrand Roth, hatten sich eine Reihe ausgezeichneter Künstler und Künstlerinnen der schönen Feier gewidmet.

Professor Hermann Kretzschmar wird, wie No. 76 der „Mitteilungen“ der Firma Breitkopf & Härtel berichten, die Redaktion einer Reihe von geschichtlichen Darstellungen einzelner Kompositionsgattungen übernehmen. Es erscheinen zunächst: Dr. H. Kretzschmar „Geschichte des neueren deutschen Liedes“ und Dr. Arnold Schering „Geschichte des Konzerts“. Es werden folgen: Geschichte der „Solokantate“, des „Chorlieds“, der „Motette“, „Messe“, „Passion“, des „Oratoriums“, der „Oper“, der „Klaviermusik“ u. s. w. — Aus den „Mitteilungen“ ist ferner zu entnehmen, dass die praktische Neuausgabe der Orchesterwerke G. Fr. Händels durch Max Seiffert im Sinne Chrysander's mit dem Concerto grosso No. 12 beginnt. F. Th. Cursch-Bühren berichtet über die 1903 im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Kammermusik-, Orchester-, Gesang- und Chorwerke. Gesanglehrer seien auf die deutsche Singfibel für die ersten Schuljahre aufmerksam gemacht. Der Musikgeschichte dienen die Ausgaben der Werke von Melchior Frank, Valentin Hausmann, Joh. Pachelbel und Martin Zeuner in den „Denkmälern deutscher Tonkunst“ und in Eitner's „Publikationen“. Das Ausland ist mit der Early Bodleian Music, Twelve Elizabethan Songs und mit dem vierten Band der Denkmäler italienischer Tonkunst (L'Arte musicale in Italia) vertreten.

Im nächsten Sommer finden im Prinzregenten-Theater zu München in der Zeit vom 12. August bis 11. September 20 Festaufführungen folgender Richard Wagner'scher Werke statt: „Der Ring des Nibelungen“, „Tristan und Isolde“, „Der fliegende Holländer“, „Die Meistersinger von Nürnberg“. Zu den Dirigenten gehört in diesem Jahre auch Felix Weingartner. Er wird zwei Aufführungen von „Tristan und Isolde“ leiten, Arthur Nikisch dirigiert die „Meistersinger“ und Felix Mottl den „Fliegenden Holländer“. Ausserdem werden im Königl. Residenz-Theater und Königl. Hof- und Nationaltheater in der Zeit vom 1. bis 11. August 10 Festaufführungen Mozart'scher Opern stattfinden, und zwar: „Die Zauberflöte“, „Figaros Hochzeit“, „Entführung aus dem Serail“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“. Bei den Festaufführungen wird das gesamte Künstlerpersonal des Münchener Hof- und Nationaltheaters in Verein mit hervorragenden auswärtigen Gästen mitwirken. Die Oberleitung der Regie ruht in den Händen des Kgl. Intendanten Prof. Ernst von Possart. Die musikalische Leitung ist den Herren Generalmusikdirektor Felix Mottl, Prof. Arthur Nikisch (Leipzig) und Hofkapellmeister Franz Fischer übertragen. Ausführliche Prospekte, welche alle wissenswerten Angaben enthalten, sind durch die Generalagentur: Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16, kostenfrei zu beziehen.

Zu einem kürzlich von Papst Pius X. erlassenen Motu proprio über die Reform des Kirchengesanges wird der „Wiener Neuen freien Presse“ von berufener Seite mitgeteilt:

„In Rom wird für Ostern 1904 eine sehr glänzende dreizehnte Jahrhundertfeier des heiligen Gregor des Grossen, des Schöpfers des Gregorianischen Kirchengesanges, vorbereitet. Festlichkeiten aller Art sind geplant; ein Kongress aller Männer der Wissenschaft, deren Forschungen sich mit Gregor dem Grossen beschäftigen, soll in der ersten Woche nach Ostern in Rom zusammentreten. Ein Aufruf an katholische Gelehrte aller Länder ist ergangen, Vorträge über Liturgie und Kirchengesang, die durch Gregor eine so mächtige Förderung erfahren, zu halten, und Schriften über christliche Archäologie des sechsten und siebenten Jahrhunderts wie über den liturgischen Gesang sind in Vorbereitung. Die Jubelfeier Gregor's des Grossen gibt nun Anlass zur Beratung und Regelung des von den Künstlern verherrlichten Gottesdienstes. Die bedeutendsten Kirchenmusiker und Komponisten kirchlicher Musik sind eingeladen. In Gegenwart des Heiligen Vaters soll in der Peterskirche von tausend Sängern, zum Teil Mönchen und Seminaristen, eine grosse feierliche Messe zur Aufführung gebracht werden, wo der reine Gregorianische Chorgesang zur Geltung kommen soll. Der Erlass des Papstes bereitet auf diese Dinge vor, er richtet sich an die Bischöfe der Welt und durch die Oberhirten an alle Gläubigen. Eine Reform des Chorals und der Kirchenmusik ist das Ziel des Papstes, der die alten traditionellen Melodien des Gregorianischen Chorals beim Gottesdienste wieder einführen will. Es ist in Hinblick auf die mächtige Wirkung des Chorals in der protestantischen

Kirche schon lange das Bestreben, die grossen instrumentalen Messen zu beseitigen. Mozart, die beiden Haydn, Cherubini sind schon seit einiger Zeit verpönt. Aber der Papst hat zumeist die opernhaften, virtuosenmässigen Aufführungen in Italien im Auge. Die Franzosen haben seit zwanzig Jahren die Reform des Kirchengesanges im Auge. Insbesondere die französischen Benediktiner (von Solesmes) sind unablässig in der Rückkehr zum alten Gregorianischen Kirchengesange tätig, und der Papst steht ganz auf ihrer Seite. Neue Ausgaben des alten Kirchengesanges sind in Cambrai, Reims und Digne veranstaltet worden. Ebenso hat Pustet in Regensburg seit 1876 an einer neuen Redaktion arbeiten und drucken lassen. Die Kongregation der Riten hatte Pustet in Regensburg für dreissig Jahre ein Privilegium gegeben. Nun ist dasselbe erloschen und seit 1900 veranstalten französische und belgische Musikverleger Ausgaben von Choralgesängen, in welche der Papst, ein musikalisch gebildeter Mann, der sich schon als Bischof für diese Angelegenheit interessierte, Einblick genommen hat. Sie werden in Rom zu Ostern geprüft und besprochen werden und danach ist die vollständige Regelung des liturgischen Rituals zu erwarten."

Bücher und Musikalien.

Adolf Ruthardt: Studienwerke für Pianoforte.
op. 40 „Triller-Studien",
op. 41 „Oktaven-Studien",
op. 42 „Tonleiter-Studien",
op. 43 „Präludien".
Otto Forberg-Leipzig.

Es ist mit ebensoviel Freude als Interesse zu begrüssen, dass der hochangesehene Klavierpädagog Adolf Ruthardt mit vier neuen, trefflich ausgearbeiteten Studienwerken das Gebiet der instruktiven Klavierliteratur pflegt. Alle vier oben angezeigten Werke Ruthardt's empfehlen wir um so angelegentlicher, als sie weit über der bekannten, herkömmlichen und von manchen Lehrern und Lehrerinnen nach wie vor benutzten Unterrichtsliteratur stehen und weil sie nicht allein Produkte eines tief erfahrenen Klavierpädagogen, sondern auch eines warm empfindenden, ideenreichen und mit allem Rüstzeug seiner Kunst ausgestatteten Musikers sind.

Obwohl die Triller-Studien (op. 40) zunächst einen rein technischen Zweck verfolgen, so sind sie doch auch andererseits ungemein geeignet, das musikalische Gefühl zu beleben, und dienen darum als sehr förderliches Material zur Vervollkommnung eines fein ausgearbeiteten Vortrags. Ich halte es für einen besonderen Vorzug, dass sich in den vorliegenden Studienwerken unausgesetzt technische Zwecke mit echt musikalischen Momenten eng verbinden. Die beiden Hefte geben reichen Stoff: Triller ohne Nachschlag in jeder Hand allein, Ketten-Triller, Triller über Akkorden kurzer Triller mit Nachschlag und gleichzeitiger Triller in beiden Händen. Des Weiteren folgen Studien für die Ausführung des Trillers ober- und unterhalb der Melodie, melodische Ausnutzung des Trillers, Doppeltriller und Oktaven-Melodien mit unterbrochenem Triller und Terzen-Triller. Als allerliebste Vortragsstücke empfehlen sich durch Zierlichkeit, Eleganz und schöne Melodieführung insonderheit die Nummern 5, 6, 7, 8 und 10.

Wesentlich unterscheiden sich von den eben besprochenen Studien die dem Oktavenspiele gewidmeten des op. 41. Sie sind Ferruccio Busoni zugeeignet und wenden sich an fertigere Spieler, da sie die vollendete Bravour und das grossartige, faszinierende Spiel zum Zwecke haben. Es sind ohne Ausnahme ausgezeichnet erfundene, klang- und wirkungsreiche Charakterstudien, worin das tondichterische Element bedeutend und den musikalischen Sinn erfrischend in den Vordergrund tritt. Ein „Präludium" grossen Stils leitet das Ganze ein und ist neben eminenter Klangfülle auch durch den ihm innewohnenden rhythmischen Wechsel sehr interessant. Eine ausgeprägte, schöne Melodie liegt in der Mittelstimme und wird unaufhörlich von den Oktavengängen der rechten Hand umspielt — so recht eine Vorstudie für den Liszt'schen Klaviersatz! Für das gebundene Oktavenspiel bietet eine melodisch reizvolle „Kavatine" schönes Material, während eine hübsche „Toccatina" und eine energisch sich entwickelnde zweistimmige „Fuge" Anlass geben, das Spiel der Staccato-Oktaven zu kultivieren. Eine „Caprice" führt zum gebundenen Vortrage von gebrochenen Oktavengängen, eine höchst melodisch gehaltene „Idylle" bringt die Verwendung des Hauptthemas in Oktavengängen und veranlasst auch zugleich den Spieler, nachsetzende Oktaven und kurze Oktaven-Triller zu üben. Feine Stücke sind auch die zierlich dahinschreitende „Gavotte" und der „Trauermarsch" mit seiner schönen, gewichtigen Melodie nebst dem scharf kontrastierenden Trio. In gleich packendem Gegensatze befinden sich die beiden letzten Stücke des Werkes: ein leicht flatterndes „Allegretto scherzando" und eine durch musikalisches Gewicht hervorragende „Passacaglia", welche die Sammlung prächtig abschliessen. Die Passacaglia ist übrigens, bedeutend überarbeitet und musikalisch vertieft in einer Sonderausgabe erschienen und stellt sich in ihrer virtuosen Ausstattung als exquisites Konzertstück dar.

In den Tonleiter-Studien (op. 42) schreitet Ruthardt mit Bedacht von Leichtem zu Schwerem, von Einfachem zu Kompliziertem vorwärts und bietet mit diesen Etüden höchst schätzenswerte Unterrichtsmaterialien. In durchaus ungezwungener Weise erwächst hier alles aus der Grundform der Tonleiter und es ist erstaunlich zu sehen, wie der Komponist den an sich ziemlich spröden Stoff mit voller Ueberlegenheit und Leichtigkeit beherrscht und dem leitenden Gedanken des Ganzen untertänig macht. In allen diesen, Professor Emil Sauer zugeeigneten Etüden ist in konsequenter Weise auf die absolut gleichförmige Ausbildung beider Hände Bedacht genommen. Während die ersten beiden Studien sich als ausgesprochene Uebungsstücke darstellen, die gewissermassen die Einleitung des Werkes bilden, lassen sich alle folgenden viel mehr unter dem Gesichtspunkte von Charakterstudien betrachten. So die dritte Nummer als zierlich auftretende „Caprice", die vierte als „Saltarello" und die fünfte als liebenswürdiger „Ländler". Ein lebendig empfundenes und in der Darstellung sehr energisches Stück ist die sechste Studie mit ihrer scharf ausgeprägten Physiognomie und ihren starken Accenten, während sich die folgende, mehr chromatischer Natur, durch düsteres Kolorit und aufgeregte, einheitlich festgehaltene Stimmung von ihren Vorgängerinnen unterscheidet. Für ein Kabinetstück hält Referent die achte Studie, welche durch Vornehmheit des musikalischen Ausdrucks, zarte Melodiebildung und -Führung, sowie feinste Miniaturmalerei und liebevolle Behandlung des Arabeskenwerks hervorragt und — peinlich ausgearbeiteten und durchgeistigten Vortrag vorausgesetzt — als ungemein anziehendes und pikantes Vortragsstück gelten darf. Aehnliches gilt auch von den zwei letzten Nummern der Sammlung: die neunte Nummer ist wieder ein geistreiches „Capriccietto", das zunächst die Ausführung der Staccato-Tonleiter im Auge hat und durch famose Thematisierung und feine Imitation prächtig wirkt; die Schlussnummer ist ein „Perpetuum mobile" leidenschaftlich erregter Natur, worin der rechten Hand die Hauptaufgabe zufällt und ein musikalisches Charakterbild geschaffen ist, das in seiner Unmittelbarkeit den Hörer packt und alle eigentlich instruktiven Absichten augenblicklich vergessen macht. Allen Studien des Ruthardt'schen op. 42 aber ist eindringliche originale und vornehme Melodik, ausserordentlich interessante Rhythmik und ungemein geistreiche Harmonisierung gemeinsam.

Nicht eindringlich genug kann allen musikalischen Erziehern, wie Klavierspielern überhaupt, die Bedeutung der im gleichen Verlage erschienenen Fünfzehn Präludien (op. 43) nahegelegt werden. Es sind Studien zur Förderung des polyphonen Stils, Kompositionen, welche man sogleich wegen der Bestimmtheit des Ausdrucks und urgesunden Inhaltes liebgewinnt. Die beiden, Professor Dr. Hugo Riemann zugeeigneten Hefte bergen treffliche Musik und sind den wertvollsten Beiträgen auf dem Gebiete der modernen Klavierliteratur zuzurechnen. Auch hier ist die künstlerisch vollendete Polyphonie immer nur lediglich Mittel des Ausdrucks und Trägerin eines tieferen tonpoetischen Gedankens und stets ist die musikalische Sprache des Komponisten eine vornehme, alles Herkömmliche und schon Gesagte mit Sicherheit vermeidende. Ruthardt's Präludien sind Studien höherer Gattung, deren man in gleicher Güte und Vollendung nicht genug haben kann. Umsomehr, als unsere Zeit wiederum das polyphone Moment mit Fug und Recht so sehr begünstigt und unsere gesamte moderne Kunst sich gerade in ihren hervorragendsten Produktionen hierauf stützt und auf diesem Fundamente das Bedeutendste geleistet hat. Ruthardt's durch und durch musikalische, nach Seite der Erfindung wie auch des Satzes hochstehende Präludien betrachtet Referent nicht allein als treffliche, kaum zu umgehende Studienmittel für die Durchbildung des polyphonen Klavierspiels, sondern vielmehr auch als ein im höchsten Grade preisenswertes Hilfsmittel, das Verständnis für polyphone Musik überhaupt zu heben und zu beleben. Denn noch immer existiert eine unendlich grosse Anzahl von Leuten, die immer nur horizontal und nicht vertikal zu lesen und zu hören verstehen. Alle hier besprochenen Studienwerke von Adolf Ruthardt sind übrigens in den Konservatorien von Wien und Leipzig bereits als Studienmaterial eingeführt worden.

Ferd. Hummel, op. 74, No. 5. „Adagio cantabile" für Violoncello mit Pianofortebegleitung.

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Die Verlagshandlung Ernst Eulenburg in Leipzig bietet mit Ferdinand Hummel's Adagio cantabile (H-moll) ein ausgezeichnet schönes Vortragsstück für Violoncello mit Begleitung des Pianofortes. Die sehr sympathische Komposition ist im Original für Violine, Viola, Violoncello, Harfe, Orgel (oder Harmonium), zwei B-Klarinetten und F-Horn geschrieben, hinterlässt aber in der bestens gelungenen Bearbeitung durchaus den Eindruck eines Originalwerkes für gedachtes Soloinstrument. Die von Hummel erfundene Melodie ist edel und ausdrucksvoll, von ernstem und vornehmem Charakter, dabei von bedeutender Eindringlichkeit und dauerndem Reize. Die Originalbesetzung des trefflichen Stücks wird unter Umständen nicht immer ohne Weiteres zu ermöglichen sein, und da kommt dann genanntes Arrangement in erfreulichster Weise zu Hilfe. Ferdinand Hummel's Adagio empfehlen wir dringend als Produkt eines gesunden und feingebildeten Musiksinnes; es verdient die Beachtung umsomehr, als es zu den besten Originalsachen der einschlägigen Literatur gehört und sich zum

Vortrage in Konzert und Haus als vorzüglich geeignet ausweisen wird.

Eugen Segnitz.

Goby Eberhardt, op. 100. „Violin-Cursus", Heft I (erste Lage). Für Anfänger.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Das Werkchen zeichnet sich dadurch aus, dass der Schüler nicht viele neue Noten zu lesen bekommt, es ist immer nur ein kleiner Tonumfang, der zum Bau dieser Studien verwertet worden ist. Auch mit schwierigen Tonarten hat der Verfasser Lehrende und Lernende verschont. Der Schüler ist dadurch im Stande, mehr auf seine Bogenführung und auf einen korrekten Fingeraufsatz zu achten. Darum verdient das Opus in Wahrheit den Namen „Studie". Es ist aber dringend notwendig, daneben musikalisch anregende Stückchen mit guter Begleitung zu gebrauchen, die den Lehrern ja jetzt in grosser Menge zur Verfügung stehen.

Dagobert Löwenthal.

Pädagogische Lesefrüchte.

Mitgeteilt von

Heinrich Germer.

Dem erziehenden Unterricht liegt alles an der geistigen Tätigkeit, die er veranlasst. Diese soll er vermehren und veredeln. Die Köpfe müssen geweckt werden! Der Schüler muss bald seine Fortschritte wahrnehmen, dadurch wird am besten sein Interesse geweckt und seine Selbsttätigkeit angeregt. Sie regt sich, wenn er fühlt, dass er etwas kann.

Unmittelbare Wirkung auf das Gemüt der Jugend, in der Absicht zu bilden, ist Zucht. Die Zucht schaut in die Zukunft des Zöglings. Sie beruht auf der Hoffnung und zeigt sich zunächst in der Geduld. Ursprünglich ist die Zucht ein persönliches Benehmen, womöglich nichts anderes als eine freundliche Behandlung; aber sie tritt wirksam hervor gegen Schwächen und Fehler des Zöglings, die die auf ihn gerichtete Hoffnung vereiteln könnten. Schickliches Betragen verlangt die Zucht; natürlichen Frohsinn begünstigt sie, soweit es sich mit dem Unterricht vereinigen lässt. Immer aber soll der Zögling den Unterrichts-Gegenstand fest im Auge behalten; es wäre schlimm, wenn ein Bestreben, sich zu produzieren oder sich zu belustigen, das Uebergewicht bekäme und die Arbeit vergessen machte.

Der gute Erzieher wird sich gern dem Zöglinge persönlich angenehm machen, wenn dieser nicht das Gegenteil verschuldet. Sanfte Worte verhüten, wo es irgend sein kann, jede härtere Massregel.

Nicht gleichgiltig sieht der Erzieher den Fortschritten zu, die dem Unterricht entsprechen; seine persönliche Teilnahme oder Besorgnis wirkt sehr stark mit dem Interesse zusammen, welches beim Lernen mehr oder minder erwacht ist, falls es aber fehlt oder gar in Widerwillen überzugehen droht, so kann es durch keine Zucht ersetzt werden. Herbart.

Suche den Unterricht interessant zu machen.

Was unsere Teilnahme und Aufmerksamkeit in vorzüglichem Grade in Anspruch nimmt, was unser inneres Lebensspiel auf eine naturgemässe Weise erregt und erhöht, nennen wir interessant. Will man sich daher der ungeteilten Aufmerksamkeit einer versammelten Menge bemächtigen, sie fesseln, so muss man danach trachten, ihr durch unsere Persönlichkeit oder durch die Art und Weise, wie wir einen Gegenstand behandeln, reines Interesse einzuflössen oder interessant zu werden.

Für den Lehrer hat die Fähigkeit, den Unterricht interessant zu machen, noch ein höheres Interesse, weil sie den Erfolg hat, dass der Schüler ein freies Wohlgefallen an dem Wahren, Schönen und Guten bekommt und sich mit diesen grossen Dingen gern beschäftigt. Wir fragen daher: wodurch wird der Unterricht interessant? und antworten: 1. durch den Wechsel, 2. durch die Lebendigkeit des Lehrers, 3. durch seine ganze Persönlichkeit.

„Der Wechsel ist die Würze des Lebens" sagt ein bekanntes Sprichwort. Wie sollte es nicht ein Bedürfnis für die Jugend sein, denselben Lehrstoff in mannigfaltigen Formen und Gestalten erscheinen zu sehen? Denn in der Mannigfaltigkeit der Stoffe kann der Lehrer die Abwechslung in der Regel nicht sehen, sondern in der Form und Manier der Behandlung. Darum denket auf deren Veränderung und Wechsel! —

Aber der Wechsel tut nicht alles, nicht einmal das meiste; mehr schon die Lebendigkeit, die Erregtheit, die Frische des Lehrers, seine natürliche Lust zu lehren, seine Freude an dem Gelingen schwacher Versuche u. s. w. Ist doch die Unterrichtskunst nicht bloss eine Kunst, mitzuteilen, sondern zu erregen, zu wecken und zu beleben. Nur das Leben erzeugt Leben; darum eigne dir möglichst frische Lebendigkeit an, und zwar durch Umgang und Anschauung erregter Menschen und Lehrer; durch nüchterne naturgemässe Lebensweise (denn vieles hängt dabei vom Körper ab), der es nicht an belebendem Wechsel fehlt; durch

die Vorstellung von dem Werte und der Bedeutung des Lebens, in Tätigkeit zugebracht (indem wir doch nur soviel gelebt haben, als wir tätig gewesen sind); durch die Anschauung der unendlichen Tätigkeit im Naturleben besonders im Frühlinge und durch höhere, religiöse Verständigung über den Zweck des Daseins und den Gedanken an eine Vorsehung, die den Menschen berufen hat, dass er wirke, so lange es Tag ist. Kurz durch deine ganze Persönlichkeit suche den Unterricht interessant zu machen.

Diesterweg.

Meinungs-Austausch.

Es lag weniger in meiner Absicht, mit Frl. Bandmann über ihre „Theorie der Tonbildung und Technik" zu diskutieren, obgleich sich dagegen manches sagen liesse, als dieselbe zu nötigen, sich über den Ursprung ihrer Darlegung auszusprechen.

Mein Zweck ist erreicht; ich erfahre aus ihrer Entgegnung (Klavier-Lehrer 15. Jan. 04), dass Frl. Bandmann 12 Jahre Schülerin von Deppe war.

Von meinem Standpunkte aus war es geboten, dieselbe zu diesem Bekenntnis zu drängen, nicht allein, weil sie in ihrem Aufsatze im „Klavier-Lehrer" sich durch Nichterwähnen Deppe's den Anschein gibt, als wäre sie selbst gewissermassen Pfadfinderin, aber umsomehr, als sie in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (1902, Heft 8) veröffentlichte: „dass sie ihre Anregungen und auch die Möglichkeit, diese in die Praxis zu übertragen, Herrn Clarck verdankt", und Deppe als ihren Lehrer nur ganz nebenbei erwähnt. Diese Aeusserung musste ein sehr begreifliches Gefühl der Entrüstung hervorrufen, und ich lese deshalb mit Genugtuung, dass Frl. Bandmann sich nun entschlossen hat, diesen Fehler wieder gut zu machen, indem sie nächstens über ihren Lehrer Ludwig Deppe zu schreiben beabsichtigt. Ich werde mich freuen, wenn ich mich, wenigstens in Beziehung zu ihrer Grundlage, dann mit ihr einverstanden erklären kann.

Emil Söchting.

Mit besonderem Interesse habe ich in No. 22 des „Klavier-Lehrer" aus den Verhandlungen des Musikpädagogischen Kongresses über die von Herrn Dir. Vogt, Hamburg, erwähnte und mit Nachdruck empfohlene Konservatoriumsbibliothek gelesen.

Vielleicht ist es mir gestattet, an dieser Stelle über eine Einrichtung zu sprechen, die ich in meinem Schülerkreise seit Jahren mit Erfolg eingeführt.

Man lernt die von Herrn Dir. Vogt erwähnten Schwierigkeiten betreffs des für die Schüler notwendigen Notenmaterials vielleicht als Privatlehrerin in einer kleinen Stadt noch mehr kennen, wie als Leiter eines Konservatoriums, da man hier vielfach mit kleinen und kleinlichen Verhältnissen und Ansichten zu rechnen hat.

Meistenteils ist es den Eltern nicht angenehm, wenn alle zum Unterricht notwendigen Noten gekauft werden sollen. So sind mir schon zuweilen alte, unbrauchbare Noten, die sich „irgendwo" gefunden oder von irgendwem" geschenkt wurden, mit der Bitte, sie zum Unterricht zu verwenden, überbracht! Eine Musikalienhandlung oder gar Musikalienleihinstitut gibt es ja überhaupt in kleinen Städten nicht — so kam ich zu der Idee, ein grösseres Abonnement in der nächsten grossen Stadt zu nehmen und meine Schüler daran teilnehmen zu lassen.

Es kommt ja allerdings auch hierbei oftmals vor, dass beim Notenwechseln die erbetenen Noten „leider nicht vorrätig sind", und bringt auch sonst noch mancherlei Mühe für mich mit sich, aber der Vorzug, das erforderliche Notenmaterial zur Verfügung zu haben, wiegt manche kleine Mühen auf.

Ich kann durch den Ankauf von Noten in guten Ausgaben, die ich meinem Abonnement einverleibe, meinen Schülern Werke geben, die sie „leihweise" in keiner Musikalienhandlung bekommen würden. Da ich finde, dass die Schüler auch am Besitze eigener Noten Freude haben und Freude haben müssen, habe ich das „Abonnement mit Prämie" eingerichtet. Sowie die Schüler soweit vorgeschritten sind, dass die Sachen, die sie spielen, dauernden Wert haben, treten sie in das Abonnement mit Prämie ein. Ich bin bei den Eltern noch nie auf Schwierigkeiten bei dieser Einrichtung gestossen, im Gegenteil, ich höre dieselbe oft loben.

Ich abonniere also im grösseren Stil, je nach der Zahl der teilnehmenden Schüler, und diese zahlen an mich für das Jahr 5 M. bei 3 M. Prämie. Das Porto trage ich und habe trotzdem bei genügender Beteiligung doch die Mittel zur jährlichen Anschaffung irgend eines guten instruktiven Werkes.

Von Zeit zu Zeit lasse ich mir eine Auswahlsendung von Neu-Ausgaben zur Ansicht schicken, wozu ich ja im „Klavier-Lehrer" Anregung genug finde. Auf diese Weise bereichere ich meine Notenkenntnisse und kann meinen Schülern neben den alten Meistern auch das Gute unserer neuen Musikliteratur bieten — ohne ihnen grosse Kosten zu verursachen.

A. K . . . r.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Im Verband Frankfurter Musiklehrer und -Lehrerinnen, welcher sich zusammensetzt aus der Frankfurter Musikgruppe und dem Frankfurter Musiklehrerverein, hielt am 6. Januar Herr D. Rahter aus Leipzig einen Vortrag, in welchem er die Geschichte der Klavierschule in grossen Zügen besprach, die allmähliche Verflachung des Geschmackes klarlegte, wodurch die Salonmusik sich eine herrschende Stellung erringen konnte. Die neuere gute Klavierliteratur bietet ein wirksames Mittel zur Abhilfe. Herr Prof. Kwast und Frau Frieda Kwast-Hodapp hatten es übernommen eine Auswahl moderner, für den Unterricht geeigneter Tonstücke praktisch vorzuführen. Zum Vortrag kamen aus der Jugendliteratur: A. Krug op. 107 No. 1 und 2, A. Nölck op. 70 „Idylle", L. Norden op. 28 No. 2, G. Karganoff „Scherzino" und „Am Bache", F. Henriques „Der Puppe Wiegenlied", „Der kleine Jockey" und „Brummkreisel", Edm. Parlow op.

69 „Kobold“, ferner einige 4händige Stückchen, schliesslich noch schwierigere neuere Klavierstücke von B. Scholz, B. Zilcher, H. Kaun, E. Naprawnik und andere. Die zahlreich erschienenen Fachgenossen und Musikfreunde spendeten den Vortragenden reichen Beifall.

Musikpädagogischer Verband.

In der letzten Vorstandssitzung konnte der Vorsitzende, Prof. Xaver Scharwenka, wieder eine grössere Zahl von Neumeldungen zum Verbande zur Kenntnis bringen. Unter ihnen mehrere grosse Konservatorien, wie das Heidelberger und das Hannoversche und ein Musikinstitut in Cassel. Die in der vorigen Sitzung erwählten Kommissionen, denen die mit Meinungsäusserungen versehenen „Verhandlungen“ zur Sichtung und Durcharbeitung anvertraut waren, hatten ihre Aufgaben vollendet und auf Grund der sich ergebenden Stimmenmehrheiten kommen die Arbeiten jetzt zum Abschluss. Prof. Scharwenka und Hr. Musikdirektor Mengewein übernahmen die Ausarbeitung der Prüfungsordnung, Hr. Prof. Holländer und Frl. Morsch die Aufstellung der Satzungen. Bezüglich der Zusammensetzung der Prüfungskommissionen in den verschiedenen Provinzen sind dem Vorstande zwar schon Vorschläge gemacht, sie genügen aber noch nicht, und Prof. Scharwenka erbietet sich, an hervorragende Musiker und Pädagogen zu schreiben, um sie als Kommissionsmitglieder zu gewinnen.

Zu der in der vorigen Sitzung ernannten Kommission zur Ausarbeitung der Lehrpläne haben ihre Mitwirkung von ausserhalb zugesagt die Herren Direktoren Schütze-Leipzig, Ogurkowski-Bromberg, Vogt-Hamburg, Knetsch-Stettin. Aufgefordert war noch Herr Pieper-Krefeld, von ihm war noch keine Antwort eingelaufen. Einige der Herren lieferten bereits Material ein; das grosse Interesse, welches gerade diesem Zweige der Verbands-Arbeiten zugewendet ist, zeigt sich in einer Reihe freiwillig eingesandter, zum Teil sehr wertvoller Beiträge.

Der Vorstand.
I. A.
Xaver Scharwenka.

☛ *Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H., Stuttgart: „Lebert und Stark, Klavierschule. Neu bearbeitet von Max Pauer“, bei, auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen. D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plant, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzsch, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel. Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer“ 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), Berlin W. 50.

Noten-Werke,

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! Kataloge kostenfrei!

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1–2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 23.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konsert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Elise Sekschen

(aus St. Petersburg)

Hofpianistin, Kammervirtuosin

„HOFBURG"

Hamburg-Uhlenhorst.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,

Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8327).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin **V. Zitelmann,** Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.**

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Soeben erschien:

Schule des Daumen-Untersatzes

(788 Uebungen)

Tägliche Studien für das Pianoforte

von

Helene Heinze.

Preis Mk. 2,—.

Commissions-Verlag von H. Bock,

Hof-Musik-Handlung in **Dresden.**

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,

BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Ein Meisterwerk

wird die **„Neue Klavierschule von Bisping-Rose“** in allen Urteilen genannt. Empfohlen von unseren ersten Klavierpädagogen und der gesamten Fachpresse, eingeführt in einer grossen Reihe von Konservatorien, Seminarien, Präparanden- und Musik-Anstalten. Ein Heftchen „Urteile“ gratis und franco. Von der kompl. Ausgabe sind gedruckt

10000 Exemplare in 3½ Jahren!

Preis brosch. 4 *M.*, stark gebd. 5 *M.*, in 5 Heften à 1 *M.* Zur Ansicht zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalien-Handlung, sowie direkt vom Verleger **E. Bisping** in **Münster** i./W.

Vokalmusik. Kunstgesang.

Historisches und Pädagogisches.

Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.

Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 5. **Berlin, 1. März 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. Max Arend: Pietro Raimondi, der grösste Kontrapunktiker des 19. Jahrhunderts. (Schluss.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Dagobert Löwenthal, Anna Morsch und Eugen Segnitz. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

Hans von Bülow
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

Hans von Bülow's hervorragende Verdienste, die ihm als Pianisten ersten Ranges zukommen, sind von berufenen Federn oft und genugsam eingehender Darstellung gewürdigt worden; indem man mit Recht Bülow's Spiel in den Gegensatz zu dem Anton Rubinstein's stellte, gewann man die einzig richtige Charakteristik seines Klavierspiels. Bei Rubinstein war es der ausgeprägteste Subjektivismus, der bei seiner Darstellung klassischer und moderner Klavierstücke zu Tage trat, ein Subjektivismus, der, ohne sich von den Schematen einer traditionellen Vortragsweise binden zu lassen, als souveräner Herrscher auftrat. In jedem Augenblick seiner Kunstdarstellung den Impressionen seiner wahrhaft dämonischen Natur ganz hingegeben, konnte er manchmal die Form zerbrechen, blos um den unerbittlichen Forderungen seiner musikalischen, schöpferischen Seele zu genügen, selbst wenn hinterher seine Klavierinterpretation sich vor dem Forum einer nüchternen reflektorischen Kritik nicht eigentlich rechtfertigen konnte. H. v. Bülow dagegen, der objektive Interpret ohne Gleichen, der seine Künstleraufgabe als erfüllt ansah, wenn er den dem jedesmaligen Gegenstand seiner Darstellung ingenuinen Gefühls- oder besser Gedankeninhalt zum Ausdruck bringen durfte. Nur dem logischen Element der Töne Rechnung tragend, legte er das innerste Nervengeflecht der Komposition bloss, um das jedesmalige Kunstwerk als eigensten musikalischen Niederschlag des Autorgeistes vor den Augen der Zuhörer entstehen zu lassen.

Seine Intention war es, die künstlerische Physiognomie der verschiedenen Klaviermeister soweit mit den Mitteln der modernen Technik darzustellen, als es in dem Bereich ihrer eigenen Anschauungsweise lag, die ja durch ihre eigene musikalische Entwicklung und die ihrer Zeit bedingt war. Jedem Meister blieb im Klaviervortrag Bülow's die Sphäre gewahrt, in der er lebte und schuf. Das ist Bülow's unübertroffenes Stilgefühl, das ihn u. a. auch bewog, den ganzen Beethoven historisch in allen seinen Perioden in vier Klavierabenden vor den staunenden Zuhörern zu entfalten. —

Doch wir wollen uns hier nicht weiter in eine eingehende Charakteristik Bülow's als Pianisten κατ' ἐξοχήν verlieren, wir haben uns

im Folgenden die Aufgabe gestellt, eine besondere Seite des Bülow'schen Wesens und Wirkens darzustellen, deren Würdigung bedeutend hinter der seiner pianistischen und Dirigententätigkeit zurückgetreten ist, ich meine die pädagogische. Zwar war H. v. Bülow immer Musikpädagog. Dies gilt zunächst im Bereiche seiner Direktionstätigkeit. Schon in Zürich zeigte sich seine Orchesterleitung in herrlichem Licht; und wahre Wunder wirkte dieselbe an der durch ihn berühmten Meininger Hofkapelle. Nichts anderes hat letztere auf diese glanzvolle Stufe der Kunstvollendung erhoben, als eben der erzieherische Geist Bülow's, der sich das gesamte Orchester bis zum Pauker herab zum gefügigen Werkzeug seiner universellen musikalischen Auffassung machte. Doch dieses Direktionsgenie Bülow's lobend hervorzuheben, hiesse Eulen nach Athen tragen. Wenn alle erfolgreiche Pädagogik ihre treibende Kraft darin hat, dass sie nach einer besonderen Richtung hin bestimmend auf den Willen wirkt, Bülow's, des Dirigenten, Erziehungskunst, kulminierte in der kategorischen Forderung 1. einer möglichst klaren und präzisen Darbietung des motivischen Gewebes der Kompositionen und sodann 2. einer möglichst charakteristischen Ton- oder Klangerzeugung. Was Punkt 1 anbetrifft, so blieb die vom Meister nach sorgsamstem Studium der Partitur einmal festgestellte, auch die verschlungensten Fäden der musikalischen Gedanken entwirrende und wieder in ihrer Einheit zusammenfassende Phraseologie das unerbittliche Gesetz für die Ausführenden. Wie strikt war stets die Beobachtung auch der geringsten Phrasenbogen, wie hatte auch stets die unbedeutendste 32tel Note oder Pause ein wohlbedachtes Plätzchen in dem vielgliedrigen Gefüge des Tongebäudes angewiesen erhalten! Welche wohlmotivierte Accentuation, wie war jede Steigerung vorbereitet, welche feinfühlige Kalkulation, dass die dem jedesmaligen Charakter des Stückes angepasste Klangströmung den eigentlichen Motivfaden nicht überflutet, sondern immer auf der Oberfläche erscheinen lässt! Und nun die Klangerzeugung! Violinen und Bratschen bringen Bogen zur Anwendung, um das Piano hervorzubringen, anstatt dass Piano mit kurzem Striche gespielt wird; langatmige, melodische Piano-phrasen werden nun statt der sonst üblichen dürftigen Markierung klangvoll gesungen. Durch auf solche Weise erzeugte Cantilenen werden dann oft die berauschendsten Wirkungen hervorgebracht. Auch die Kontrabässe werden aus- und nicht bloss angestrichen. Die Wirkung ist daher oft grossartig. Die Tempis werden dem Charakter des betreffenden Stückes gemäss gewählt.

Musikpädagoge ist Bülow aber auch als ausübender Künstler. Auf dem Podium des Konzertsaales erschien er, — und wie oft! — um als rastloser Didakt das Publikum in die tiefsten Geheimnisse der Meisterwerke, z. B. der letzten Beethoven'schen Sonaten, einzuweihen. Er selbst fasste auch seine Virtuosentätigkeit sehr oft unter dem pädagogischen Gesichtspunkt auf. Mit Vorliebe nannte Bülow seine Klavierabende bezeichnenderweise „Klavierliteratur-Vorlesungen", wie er in einem Brief an Paul Fischer in Zittau von Berlin aus am 24. September 1864 schreibt. Auch redet er vielfach von seinen Konzertveranstaltungen als von „Klaviervorträgen". Wohl war und fühlte sich Hans von Bülow berufen, vor allem als Prophet, als Berufener und Auserwählter, als Hohepriester der reinsten Kunst im Konzertsaal zu erscheinen und als ein von jedem eitlen, flitterhaften Virtuosentum freies Werkzeug des göttlichen musikalischen Genius die Welt mit den höchsten Offenbarungen der Meister aller Zeiten zu erfreuen, ähnlich wie auch der Virtuose Franz Liszt seinen hohen Beruf als den eines Priesters der Kunst auffasste. Aber mit diesem hohen Beruf verband Bülow jederzeit den didaktischen Nebenzweck, ein immer tieferes Verständnis für die alten Meister im musikliebenden Publikum anzubahnen und dasselbe auf ein Niveau zu erheben, von dem sich ihm eine lohnende, weite Perspektive auf die sonnbeglänzten Gefilde der durch Liszt, Raff, Wagner etc. vertretenen neu-weimaranischen Zukunftsmusik eröffnen könnte.

War der Virtuose Bülow als musikalischer Lehrer und Erzieher des Publikums und — der Kritik mit Einsetzung aller Kräfte bemüht, durch seine eigenen Klavierkonzerte der modernen weimaranischen Richtung zum Siege zu verhelfen — er trat als erster mit grosser Begeisterung für Raff's Klaviersachen, z. B. für die „Frühlingsboten", op. 55, sowie für Liszt's Werke ein, und führte sie im Konzertsaal auf —, so blieben ihm bei dieser Arbeit nicht die schwersten Kämpfe erspart. Auch hier bewahrheitete sich das alte Wort: „Ohne Fleiss kein Preis", „ohne Kampf kein Sieg".

Ich sage nichts Neues, wenn ich hier an dieser Stelle hervorhebe, dass Bülow seiner Ueberzeugung von der bleibenden Bedeutung der neuen Kunstrichtung, welche sein künstlerisches Gewissen in ihm stets wach hielt, auch mit der Feder in der Hand Nachdruck zu verschaffen wusste. Seine reiche schriftstellerische Tätigkeit ist als das 3. Medium anzusehen, durch welches er als musikalischer Pädagoge und Didakt auf das Publikum mit grossem Erfolge zu wirken verstand. Wie als Virtuose, so war Bülow auch als Schriftsteller selbstredend einer Entwicklung unterworfen. Wenn wir die gesammelten Schriften Bülow's einer kurzen Durchsicht unterwerfen, können wir in ihnen drei Perioden unterscheiden, die sich deutlich von einander abheben. Auch Bülow hatte eine Sturm- und Drangperiode; es gärte und stürmte in dem jugendlichen Studenten, der im Oktober 1849 sich in Berlin immatrikulieren liess, um bald mitten in die heftig tobenden politischen Parteikämpfe hineingezogen zu werden. Wie es aber in dem Politiker Bülow — er ward ein leidenschaftlicher Anhänger der äussersten Demokratie — wogte und stürmte, bis sich in ihm eine ganz neue Weltanschauung unter schweren Kämpfen durchrang, so auch in dem Musiker Bülow. Er wurde Mitarbeiter der „Demokratischen Zeitung", die vom Januar 1850 an unter dem Titel „Abend-Post" erschien, und für dieses „anarchistische Organ", wie Bülow es später von gereifterem Standpunkt aus, für unsere heutige Anschauung nicht ohne Outrierung, nannte, lieferte er musikalische Essays, Kritiken, die ein sprechendes Zeugnis für seine neuen musikalischen Kunstanschauungen gaben, die in ihm nach lebensvoller Gestaltung und nach ihrem adäquaten Ausdruck rangen. Hier schwärmt er für das philosophisch begründete Werk Richard Wagner's, „das Kunstwerk der Zukunft", das sich ja nur als eine spezielle Deklaration der in der „Kunst und Revolution" von Wagner kühn und scharf aufgestellten revolutionären Kunstansichten darstellt. Hier schwärmt er für den Beethoven „mit dem zerzausten wilden Haar" und dem dämonische Funken sprühenden Blicke, der zum Glück kein königlich preussischer Hofkapellmeister sei. Hier wirft er in ironischem Uebermut dem königlich preussischen Hofkapellmeister Herrn Taubert vor, dass er so starr an seinem Grundsatze festhalte, dass man alle Musik hauptsächlich mit kaltem, ceremoniellem Anstand und einer gewissen zahmen Manier aufzufassen habe, „die jedes leidenschaftliche Feuer, als den Gesetzen des Anstandes zuwider, fernhalte." So warf Bülow in der radikalen „Abendpost" den Verehrern des alten Standpunkts keck den Fehdehandschuh hin und entfaltete mit kraftvoller Hand in ihrem Feuilleton das Banner der um Richard Wagner sich scharenden jüngsten romantischen Schule.

Die 2. Periode des schriftstellerischen Wirkens Bülow's, die sich etwa von 1852, von seinem Debüt in der neuen von Franz Brendel redigierten „Leipziger Zeitschrift für Musik", dem Organ für die fortschrittlichen musikalischen Tendenzen, bis 1857 datieren lässt, ist die der Vertiefung in die Prinzipien der neuen Kunstrichtung, des völligen Ausbaues und der tiefen und sicheren Begründung der mit der neuen Aera zusammenhängenden Kunsttheorieen. Da aber die klare und prägnante Herausstellung der neuen, als wahr erkannten Kunstanschauungen nur auf dem Wege der gründlichen Auseinandersetzung mit den zahlreichen Gegnern erzielt werden konnte, so darf man diese Periode im allgemeinen als die polemische bezeichnen — und als Endresultat dieses kampfreichen Prozesses, in dem Bülow mit seltener Unerschrockenheit und Sachkenntnis, oft auch mit leidenschaftlicher, rücksichtsloser Verfechtung seiner Ueberzeugung für die heilige Sache der neuen Musik-Aera eintrat, ist die definitive Festlegung der Kunstansicht, die zum Schiboleth der neuen Schule wird, dass Wagner, Liszt, Berlioz den Höhepunkt der modernen Entwicklung der Musik repräsentieren. Es ist hier nicht möglich, die einzelnen Phasen dieses heissen Kampfes Bülow's mit den Vertretern der gegnerischen Presse, R. Wuerst, G. Engel, O. Gumprecht etc., während der Jahre seiner „Knechtschaft in der Berliner Sandmetropole" die lange Kette der literarischen Waffengänge Glied für Glied zu verfolgen. Wir erinnern nur an einen markanten Fall, an dem zu erkennen ist, wie über die aufschäumende polemische Leidenschaft Bülow's, der sich in seinen heiligsten Kunstüberzeugungen verletzt glaubt, schliesslich der Didaktiker Bülow den Sieg davonträgt.

Bülow hatte im Januar 1857 in Berlin in einem von ihm selbst veranstalteten Konzert u. a. die grandiose und von glühender Leidenschaft durchhauchte, jetzt allgemein anerkannte „Sonate" Franz Liszt's H-moll vorgetragen. Gustav Engel, der musikalische

Referent der „Spener'schen Zeitung", hatte in No. 20 eine im ganzen über das Opus sich abfällig äussernde Kritik erscheinen lassen. Das Hauptthema wird als unkünstlerisch getadelt. Das ganze Tongebäude beruhe auf „harmonischen und rhythmischen Ueberschwenglichkeiten", die das Gesetz der Schönheit aufs äusserste verletzten u. s. w.

In der Antwort findet Bülow das Vorgehen des Kritikers, ein solches einer durchaus edlen und reinen Richtung angehörendes Werk wie die H moll-Sonate in einem „alles Mass und Ziel der erlaubten Polemik überschreitenden Tone" anzugreifen und den ästhetischen Geschmack des Publikums zu verwirren, nur dadurch zu entschuldigen, dass er „in der Hitze der Parteileidenschaft" geschrieben habe, und er erbietet sich zum Schluss, behufs Anbahnung eines besseren Verständnisses, dem Kritiker die Sonate vorzuspielen und eingehend musikalisch zu analysieren. Hier wird der leidenschaftliche Polemiker zum ruhigen Didaktiker und Pädagogen, der durch das Medium verstandesmässiger, objektiver, analysierender Reflexion den Gegner zu bekehren und in sein Lager herüberzuziehen sucht.

Wenn Liszt ausgesprochen haben soll, „Bülow ist ein Schulmeister, aber ein vornehmer" — der Gegenbeweis, dass er die Aeusserung nicht getan habe, ist noch nicht angetreten worden —, so lässt sich dieses Wort, das den innersten Kern der Bülow'schen Künstlernatur mit treffender Wahrheit charakterisiert, besonders auf die in der dritten Periode seines schriftstellerischen Schaffens (von 1857 an) entstandenen Schriften anwenden, in denen sich neben den früheren ein ganz neues Element: das speziell klavier-pädagogische wiederspiegelt.

Und umsomehr mussten die Schriften der dritten Periode zum grossen Teil als ein Spiegelbild der einzigartigen klavier-pädagogischen Erfahrungen und Errungenschaften des Meisters erscheinen, als in seinem äusseren Leben zu den noch weiter geübten Tätigkeiten des Virtuosen, Dirigenten und Schriftstellers noch die äusserst fruchttragende praktische Tätigkeit des Klavier-Erziehers hinzutrat. — Auf die Aufforderung von A. B. Marx hin übernahm Bülow 1855 den Posten eines ersten Klavierlehrers am Stern-Marx'schen Konservatorium in Berlin an Stelle Theodor Kullaks und war von 1855 bis 1864 die belebende Sonne dieses Instituts. Im Sommer der Jahre 1884, 85 und 86 hielt Bülow ferner am Raff-Konservatorium zu Frankfurt am Main Unterrichtskurse für höheres Klavierspiel ab, an welchen nicht bloss die bereits auf hoher Stufe künstlerischer Ausbildung stehenden Schüler des Konservatoriums selbst, sondern auch ein grosser Kreis dem Konservatorium selbst fernstehende Pianisten, Pianistinnen, Musikschriftsteller, Kapellmeister aus aller Herren Länder teilnahmen, die mit grossem Eifer seinen geistreichen Vorträgen lauschten und den segnenden Einfluss seines pädagogischen Genies erhielten. So tief war der Trieb zum Lehren in der künstlerischen Natur Bülow's begründet, so sehr strebte dieser nach fruchtreifer Betätigung und Entfaltung in den weitesten Kreisen, dass Bülow eine Zeit lang zur Befriedigung desselben gleichzeitig am Raff'schen Konservatorium in Frankfurt und bei Klindworth in Berlin unterrichtete. Als reifste Frucht ernstester Tätigkeit und Erfahrung als Lehrer haben wir die Artikel Bülow's über „Alkan", über „Haberbier", über „Louis Ehlert", über „Ferdinand Hiller", „Adolf Jensen", die in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 59, Heft 15 erschienenen „Ausgrabungen eines Klavierlehrers" anzusehen, denen etwa noch aus späterer Zeit der für die „Signale" geschriebene Artikel, vielmehr Nekrolog über Karl Tausig vom 22. August 1871 anzureihen wäre. Vieles in diesen Artikeln hie und da Gesagte hat für die Klavierpädagogik im allgemeinen grundlegende Bedeutung und findet seine Vervollständigung an den in einzelnen Briefen Bülow's, besonders an v. Bronsart und Louis Köhler niedergelegten klavierpädagogischen Prinzipien, sowie in seinen instruktiven, in den weitesten Kreisen bekannten Ausgaben von Klavierwerken, die mit dem darin enthaltenen enormen Material an technischen Ratschlägen und eingehenden Analysen uns ein wesentliches Bild seiner klavierpädagogischen Grundsätze und erfahrungsreichen Lehrmethode liefern. Zu letzteren instruktiven Werken, die ältere und andere gleichzeitige Bearbeitungen und Ausgaben siegreich verdrängt und seit geraumem Gemeingut der gesamten gebildeten Klavierwelt geworden sind, gehören vor allem die Herausgabe von „18 Stücken" des Domeniko Scarlatti, die Philipp Emanuel Bachsche „Sonaten-Bearbeitung", die Editionen der Beethoven'schen „Sonaten und Variationen etc.

(Fortsetzung folgt.)

Pietro Raimondi,

der grösste Kontrapunktiker des 19. Jahrhunderts.

Von

Max Arend.

(Schluss.)

In den Jahren von 1807—1848 hat Raimondi im Ganzen 62 Opern für die Haupttheater Italiens, sowie eine ganze Reihe von Balletten und ähnlichen Werken geschrieben. Diese Werke sind es jedoch, wie wir sogleich sehen werden, nicht, die uns heute veranlassen können, seiner zu gedenken. Auch ist er durch sie ausserhalb Italiens kaum bekannt geworden. Hierzu wirkten mehrere Umstände mit: einmal sein zurückgezogenes, beinahe einsiedlerisches Wesen, sodann die spröde Natur seiner Kompositionsmanier — sein Vorzug war lediglich eine ausserordentlich feine Arbeit, nicht aber starke und in die Augen fallende Effekte —, endlich aber das Auftreten von Rossini, dessen Laufbahn ebenfalls im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts begann und der die ganze Aufmerksamkeit des Publikums durch den Glanz seiner Kunst auf sich zog. Nur einmal, kurz vor seinem Tode, trat er in Rom durch die wiederholte Aufführung seines Hauptwerkes, des Tripel-Oratoriums „Josef", in den Mittelpunkt des musikalischen Interesses. Vorher aber müssen wir noch einen Blick auf seine künstlich-kontrapunktischen Werke werfen. Die Idee des Kontrapunktes besteht darin, dass die kontrapunktischen Stimmen sich zwar dem Ganzen der Komposition einordnen, aber doch eine starke Selbständigkeit haben. Wir sehen den Lehnsstaat des Mittelalters vor uns im Gegensatz zum Imperium Romanum, der Einheit, der sich Alles unterordnet, und den in der Musik die begleitete Melodie im homophonen Stile wiedergibt. Wäre es nun möglich, diese individualistischen, ja anarchistischen Tendenzen des Kontrapunktes auszudehnen und auf ganze Stimmgruppen, ja schliesslich auf ganze Werke zu übertragen? Mit der Bejahung dieser Frage setzt Raimondi ein. So hat er geschrieben: „4 vierstimmige Fugen" in verschiedenen Tonarten, welche, gleichzeitig ausgeführt, eine „16stimmige Fuge" ergeben, ferner „6 vierstimmige Fugen" in verschiedenen Tonarten, welche, gleichzeitig ausgeführt, eine „24stimmige Fuge" ergeben (beide Werke gedruckt bei Tiberina in Rom erschienen), eine „Fuge zu 64 Stimmen" in „16 Chören", sowie eine ganze Reihe ähnlicher Werke.

Ueber diese Kontrapunkt-Künste hat sich Raimondi auch literarisch in mehreren Schriften geäussert.

Das Interessanteste aber ist, dass zu derselben Zeit, als Wagner über seine Nibelungentrilogie nachzusinnen begann, Raimondi eine Trilogie ganz anderer Art in Rom zur Aufführung brachte und damit einen Erfolg erzielte, dessen Aufregungen dem sich sonst geflissentlich stets im Hintergrunde haltenden Greise beinahe das Leben gekostet hätten, nämlich „drei Oratorien", welche gleichzeitig aufführbar sind. An diesem Werk hatte Raimondi von Oktober 1844 bis Ende 1848 gearbeitet. Im Jahre 1852 wurde es mehrere Male in der Zeit vom 7. August bis 29. September als Festaufführung — wem fiele nicht der Hügel in Bayreuth mit dem roten Wagnertheater ein? — in Rom in der Weise aufgeführt, dass die 3 Einzeloratorien an drei aufeinanderfolgenden Tagen unter Leitung von anderen Dirigenten — Salesi, Battaglia und Terziani —, am vierten Tage aber die drei Werke gleichzeitig unter Raimondi persönlich gegeben wurden. Das Publikum, das an den vorhergehenden Tagen die Einzelwerke hatte kennen lernen und nun dem ungeheuren Apparat des Tripel-Oratoriums mit einer Zahl von etwa 400 Ausführenden gegenüberstand und sah, dass die Meisterschaft des Komponisten das klare Verfolgen der Einzelwerke zuliess, wurde von Staunen und Bewunderung ohne Gleichen ergriffen. Fétis berichtet uns, dass die Zuhörer sich spontan erhoben und Schreie der Bewunderung ausstiessen, dass im Saale eine Aufregung herrschte, die man nicht beschreiben kann, und dass der Enthusiasmus, den das Werk erregte, bei allen Wiederholungen anhielt. Der Komponist aber, der so am Lebensabend ans Ziel gekommen war und einen vollen Sieg errungen hatte, musste, vor Aufregung ohnmächtig, hinausgetragen werden. Er überlebte auch seinen Triumph nicht lange: am 30. Oktober 1853 starb er in Rom — und seitdem kümmert sich Niemand mehr um seine Kunst.

Riemann vermutet in seinem „Musiklexikon“ (sub voce Raimondi), dass die kontrapunktischen Kombinationen unseres Komponisten zwar originell seien, aber wohl einen eigentlichen Kunstwert nicht hätten, weil sie der Erfindung zu viele Fesseln anlegten. Dasselbe liesse sich mit Bezug auf allen Kontrapunkt sagen, und ich habe oben gezeigt, dass Raimondi's Gedanke eine zwar sehr kühne, aber durchaus folgerichtige Endentwicklung der Idee ist, die im Kontrapunkt überhaupt liegt: der Idee der nur relativen Unterordnung bei relativer Selbständigkeit. Dieser Gedanke von Raimondi musste einmal von einem Musiker gedacht und betätigt werden, und dass er es gerade zu einer Zeit wurde, wo Wagner jede Form, die nicht aus dem Inhalte selbst heraus geboren wird, als „an sich abgeschmackt“ verwirft, nimmt uns aus allgemeinen Erfahrungen nicht wunder. Nachdem aber der Kontrapunkt durch Raimondi „zu Ende gedacht“ worden ist, besteht für die musikalische Welt ein sehr erhebliches Interesse daran, diesen Gedanken zu erhalten.

Und darum verlohnt es sich schon, des kühnen Musikers zu gedenken, der ihn gedacht.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Endlich ist auch wieder einmal etwas aus unserem musikdramatischen Leben zu berichten. Das „Theater des Westens“ brachte Marschner's „Templer und Jüdin“ wieder einmal zur Aufführung. Die Musikgeschichte zeigt eine tragische Erscheinung, die die anderen Künste nicht oder doch in weit geringerem Masse erleiden. In der Musik bringt der grössere Nachfolger seine Vorgänger um die beste Wirkung; man möchte das Fremdwort gebrauchen: er absorbiert sie. Die Präraffaeliten — ich meine jetzt die alten — haben ihren Reiz behalten trotz des ihre Ziele erfüllenden Rafael. Gabriel Turner's Auffassung der Landschaft fesselt uns nachhaltig, trotzdem bei ihm der Impressionismus noch in den Kinderschuhen steckt. Signorelli bleibt neben Michelangelo bestehen; Schongauer und Grünewald neben Dürer. Ebenso in der Poesie. Es stände um unsere Lyrik schlimm, wenn alles das der Vergangenheit anheimfiele, was bei Goethe in höherer Vollkommenheit sich findet. Immerhin ist hier vor allem auf dramatischem Gebiet das Verhältnis für die Vorläufer weit ungünstiger, als in der Malerei. Am schlimmsten aber ist es in der Musik. Joh. Seb. Bach hat alle seine Vorgänger so umschlossen, dass die Musikgeschichte sie sogar für wissenschaftliche Zwecke erst wieder ausgraben musste. Für den Musikgenuss kommen sie nicht mehr in Betracht. Vor Schubert's Glanz sind alle älteren Sterne am deutschen Liederhimmel erblasst. Unter Richard Wagner's Uebergewicht leidet Niemand schwerer, als jene, auf deren Schultern er steht: Weber und Marschner. Der letztere weit mehr als der erstere, weil er dem Musikdrama Wagner's näher steht, Weber's „Freischütz“ grünt heute noch so frisch, wie am ersten Tag, weil Wagner das eigentliche Gebiet dieser Oper, das romantische Volksleben kaum streifte. Die „Euryanthe“ ist dagegen nicht zu retten; nicht bloss des unglücklichen Textes wegen, sondern weil sie durch „Lohengrin“ in musikalischer Hinsicht aufgesogen wird Viel ungünstiger liegt das Verhältnis noch bei Marschner, weil bei ihm das volkstümliche Element nicht in jener idealen Weise wie im „Freischütz“ mit dem dramatischen verbunden ist, sondern mehr als Episode oder geradezu als Hemmnis für die dramatische Entwickelung wirkt. Alles Hochdramatische aber ist im Keim, was bei Wagner zu voller Pracht ausgewachsen ist. Wenn wir im Frühling an jedem kleinen Strauch die zarten Blätterknösplein hervorgucken sehen, sind wir voll dankbaren Entzückens über jeden grünen Schimmer. Geniessen wir in der vollen Blätter- und Blumenpracht des Sommers die viel reichere Erfüllung, so vergessen wir jener bescheidenen Versprechungen.

Nun dürfen wir freilich nicht vergessen, dass Marschner durchaus nur Musikantennatur, dass er eigentlich kein Dramatiker ist, trotz des ausgeprägten Sinnes für theatralische Wirkung, die ihm eigen ist. Es geht darum ein innerer Zwiespalt durch seine Werke. Ich glaube, ohne das Vorbild Weber's wäre Marschner ganz in den Geleisen der alten Nummernoper geblieben, ihm wäre die Dichtung nur als das — zufällig dramatisch zurechtgezimmerte — Gerüst erschienen, an dem sich die musikalischen Guirlanden und Bouquets anheften liessen. Im „Hans Heiling“ ist dieses Gerüst so knapp gehalten, dass die Wucherungen, die Marschner über alles liebte, die Grundlinien nicht verdecken können. In „Templer und Jüdin“ besteht das Textbuch eigentlich schon bloss aus Episodenwerk. Ohne die Kenntnis des Scott'schen Romans „Ivanhoe“ bleibt das Ganze in seinen

tieferen Beweggründen unverständlich und ist im Grund nicht mehr, als eine Anekdote. So ist man von vornherein geneigt, jede Szene abgeschlossen für sich und nicht als Teil eines höheren Ganzen zu betrachten. In diesen einzelnen Szenen ist viel Schönes, ja Wunderbares, und der musikalische Reichtum ist so gross, dass man bei einer guten Aufführung immer auf seine Kosten kommt. Aber die Aufführung muss so gut sein, dass sie die musikalischen Schönheiten so herausbringt, dass jede einzelne Nummer für sich imstande ist zu wirken. Das „Theater des Westens" ist zu einer solchen Aufführung nimmermehr imstande. Das Orchester reicht nicht aus, völlig versagt der Chor, der hier Prachtaufgaben zu lösen hat. Von den Solisten sind Luria als „Templer", Stammer als „Tuck" gut. Fräulein Roxy King ist sicher ein grosses Talent; ihre „Jüdin" wird immer Anerkennung finden, wenn man auch zugeben muss, dass die Anfängerin für diese Aufgabe noch nicht zureicht. Der Rest ist ungenügend, zum Teil schlecht. Dem „Theater des Westens" ist zuzugestehn, dass es getan hat, was in seinen Kräften steht. Aber diese Kräfte sind eben unzulänglich. —

Im übrigen stand unser Musikleben in der letzten Zeit im Zeichen grosser orchestraler Veranstaltungen, wobei man sich der Wahrnehmung nicht entziehen konnte, dass das Dirigenten-Virtuosentum beinahe schon als etwas Selbstverständliches hingenommen wird. Innerhalb einer Woche wurde Beethoven's „Eroica" dreimal vom gleichen Orchester unter verschiedenen Dirigenten aufgeführt. Man rühmt immer die Elastizität unserer Philharmoniker, die fähig sind, jedem Dirigenten gerecht zu werden. Das ist auch gewiss eine bedeutende Leistung, ich kann aber nicht sagen, dass ich mich ihrer besonders zu freuen vermag, wenn sie nun dazu ausgenutzt wird, dass der einzelne Dirigent ihm gegenübertritt, wie der Klavierspieler einem beliebigen Flügel. Er sorgt höchstens dafür, dass die Firma gut ist. Der Geiger, der Bläser steht seinem Instrument viel persönlicher gegenüber, als diese Dirigenten dem Orchester. Auch ein Orchester ist eine Persönlichkeit. Es ist eine der höchsten Aufgaben des Dirigenten, dieses Persönliche zu stärken, sein Orchester charakteristisch zu erziehen. Es ist natürlich, dass die Individualität des Dirigenten im Orchester ihren höchsten Ausdruck finden muss. Das ist aber nur möglich, wenn Dirigent und Orchester zu einer höheren Einheit verschmelzen. Ich habe in den letzten Jahren nur dreimal die Empfindung gehabt, diesem schönsten, aber eigentlich auch nur natürlichen Verhältnis gegenüberzustehen. Am stärksten bei Fritz Steinbach mit seinen „Meiningern", danach bei Colonne, und endlich sah man dieses Verhältnis heranreifen bei Strauss und dem „Berliner Tonkünstler-Orchester." Nur dass dieses nicht dazu fähig war, seinen guten Willen in die Tat umzusetzen. Es wäre sicher ein Glück, wenn diese Einheit zwischen Orchester und Dirigent wieder zur allgemein angestrebten Regel würde. Es schadete auch garnichts, wenn die berühmten Dirigenten, wie Nikisch und Weingartner, ihre gewiss bewundernswerte Fähigkeit in einer enger umschriebenen Tätigkeit zur Geltung brächten. Ich glaube, die ihrer gastweisen Leitung beraubten Orchester würden dadurch nicht geschädigt werden. Denn wie heute bei den Komponisten eine hohe Beherrschung der Orchestertechnik fast die gewohnte Erscheinung ist, so sind auch gute Dirigenten keine Seltenheit.

In der letzten Woche stellten sich zwei Orchesterleiter aus Städten vor, die sicher ganz kleine Musikverhältnisse haben. Bei beiden hatte ich das Gefühl, dass sie als ständige Leiter der Philharmoniker sicher Hervorragendes leisten würden. Den stärkeren Erfolg hatte Ferdinand Neisser aus dem kleinen Wasa in Finnland, als die stärkere Natur erschien mir gleichwohl Heinrich Hammer aus Lausanne. Dieser ist durchaus Rhythmiker; ich meine damit nicht Taktschläger, obwohl es dem oberflächlichen Blick so erscheinen mag. Das liegt aber daran, dass gerade diese Direktionsweise, wenn sie einen vertieften Eindruck machen soll, ausführlichen Zusammenwirkens bedarf. Jedenfalls hat Hammer in seinem ständigen Wirkungskreis grosse Erfolge erzielt. Uebrigens befand sich der Dirigent hier in ersichtlicher Aufregung. Daran war unser liebes, ach so kunstverständiges Publikum schuld. Auf dem Programm war ausdrücklich geschrieben, dass die „Eroica" ohne Unterbrechung gespielt werden sollte. Ist es nun für mein Gefühl schon immer eine Barbarei, wenn man zwischen den einzelnen Teilen eines geschlossenen Kunstwerks allemal hineinklatscht, so ist es das doppelt, wenn ausdrücklich dagegen Einspruch erhoben wird.

Allgemeinen Beifall fand dagegen Ferdinand Neisser aus Wasa. Eine ruhige, etwas elegische Natur mit ausgesprochenem Sinn für Wohlklang und eine gewisse Feierlichkeit. Die „Eroica" wurde hier für mein Gefühl aus dem tatfrohen in ein mehr duldendes Heldentum, vielleicht könnte man sagen ins Finnische übersetzt. Das zeigte sich nachher im finnischen Teil des Programms, dessen Glanzstück die „Finlandia" von Jean Sibelius war, in dem aber auch der Dirigent selber sich in zwei kleinen Stücken als sehr geschmackvoller Tonsetzer bewährte. Diese finnische Musik ist durchaus Heimatkunst, schöpft motivisch aus der Fülle der nationalen Volksmusik und giebt im Inhalt weniger das Persönliche des Komponisten, als das Volksgefühl. Die „Finlandia" ist ein grosses Stück. Auf dunklem Untergrunde erheben sich farbenleuchtende Bilder von Leid und Sehnen. Wohl ist alles in Wehmut getaucht, aber niemals wird das Leid zur Sentimentalität. Auch hier hatte ich den Eindruck von einem Heldentum im

Ertragen und Ausharren. Vielleicht dürfen wir daraus Hoffnung schöpfen auf den Ausgang des Kampfes, den dieses wackere Volk und seine Nationalität nicht durch Taten, sondern durch Dulden kämpft. —

Aus der Philharmonie ist über drei grosse Konzerte zu berichten. Der Wagnerverein brachte ausser dem fast regelmässig wiederkehrenden Bruchstück aus „Parsifal" und dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde" zwei Stücke aus Peter Cornelius unvollendeter Oper „Gunlöd". Ich habe das Werk in der nachträglich vollendeten Fassung vor beiläufig zwölf Jahren in Strassburg gehört. Gäben unsere Opernhäuser etwas auf Ehrenpflichten, könnte man die Aufführung der „Gunlöd" wohl eine solche nennen. Aber es ist wichtiger, dass unsere Theater erst ihren Pflichten nachkommen. Und eine solche wäre gegenüber Cornelius die so häufige Wiederholung des „Barbiers von Bagdad", dass dieses köstliche Werk endlich zu der verdienten vornehmen Volkstümlichkeit käme. Im Konzertsaal überwiegt den Bruchstücken gegenüber das Gefühl, dass „Gunlöd" durchaus im Bannkreis von „Tristan und Isolde" steht. — Dem 9. philharmonischen Konzert fehlte der Solist. Aber es ging auch so. Dass der Saal ausverkauft war, war wohl der Vorführung von Richard Strauss' „Also sprach Zarathustra" zu danken. Ein nach Absicht, geistigem Vermögen und künstlerischem Können gewaltiges Werk, in einzelnen Teilen von berückender Schönheit. Aber die Rechnung zwischen dem programmatischen Gedankengehalt und der musikalischen Aussprache geht nicht auf. Vielleicht hat Strauss diese Einheit, der er in „Tod und Verklärung" am nächsten kam, in seinem neuen Werk erreicht. Leider führt er es zuerst den Amerikanern vor. Die Kunst geht, wie man sieht, nicht mehr bloss nach Brot.

Es war das Verdienst eines sonst wenig gelungenen Konzertes des philharmonischen Orchesters unter Willy Benda, dass es uns ein Werk vorführte, in dem der Begriff „symphonische Dichtung" auf der höchsten Stufe steht: Hugo Wolf's „Penthesilea". Wer die Briefe des begnadeten, aber vom Geschick so schwer heimgesuchten Liedersängers gelesen hat, kennt seine geradezu leidenschaftliche Liebe zu Heinrich von Kleist's genialem Drama. Und wie Wolf sich sonst in die Lyrik eines Dichters versenkte, so wird er hier völlig eins mit einer Gestalt. Denn darin liegt ja das Charakteristische für die geniale Umwandlung eines von aussen empfangenen Eindrucks ins Musikalische, dass sie von jenem fremden Werke nur das in sich aufnimmt, was musikalisch ist, alles Fremde aber ausschaltet. Hugo Wolf nimmt aus Kleist's Dichtung nur die Penthesilea. Alles andere, selbst ihr wichtigster Geigenspieler Achill, ist für ihn nicht da. Er will einzig die Seelenstudie dieser Frau geben. Es ist ihm in einer so hinreissenden Weise gelungen, dass ich unbedenklich dieses Werk in die erste Reihe aller symphonischen Dichtungen stelle. Eine Kürzung in der Schilderung der Verzweiflung und des Wahnsinns des liebe-rasenden Weibes würde freilich gut tun. Sonst aber trägt diese Jugendschöpfung von Anfang bis ans Ende das Gepräge der Genialität. Und wie hat man diesem Werke mitgespielt. Ich halte es für gut, dass man sich so beschämende Vorgänge gelegentlich ins Gedächtnis zurückruft, auf dass man jene Bescheidenheit lerne, die Schopenhauer für den Verkehr mit der Kunst zum obersten Gesetz macht. So sei hier aus Decseys Biographie die Stelle aus dem Briefe hergesetzt, in dem Wolf seinen Verwandten über die am 15. Oktober 1886 von den Wiener Philharmonikern veranstaltete Probe schreibt: „Was ich in den letzten Tagen durchgemacht, davon könnt Ihr Euch auch nicht etwas träumen lassen . . . Am vergangenen Freitag war meine Penthesilea in der Novitätenprobe aufgeführt. Meine Penthesilea? Nein, die Penthesilea eines Wahnsinnigen, Trottelhaften, eines Spassmachers und was Ihr sonst wollt, aber meine Penthesilea war das nicht. Ich kann es Euch nicht beschreiben, wie dieses Stück gespielt wurde. Es war der reine Narrenturm. Hierauf schallendes Gelächter des Orchesters". Ob den neunmal weisen Herren heute nicht das Lachen verginge?! Ich wage es nicht zu hoffen. Wenn die Menschen in der Hinsicht etwas zulernen wollten, sie hätten ja schon so oft Gelegenheit dazu gehabt.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium, Direktor Gustav Lazarus, bot in seiner 14. und 15. Schüler-Aufführung, von denen letztere zum ersten Male seit der Begründung der Filial-Anstalt im Westen in der Aula des Falkrealgymnasiums stattfand, durchgehends vortreffliche Leistungen und neue Beweise richtigen und auf durchaus künstlerischen Grundsätzen fussenden Strebens. Hervorzuheben sind die ausgezeichneten Leistungen des jugendlichen Geigers Erwin Friedewald, der Pianistin Marg. Boeltze, welche Schumann's „Faschingschwank" und ein „Appassionato" vom Saint-Saëns spielte, so wie die Gesang-Vorträge von Frl. Vera Goldberg, die als Gesangslehrerin an der Anstalt wirkt.

Die Konzession zur Errichtung einer Privat-Musik-Gesangs- und Opernschule in Teplitz ist der Frau Marg. Weiner-Kraus bewilligt worden.

Der Violinvirtuose Felix Berber ist an die Königliche Akademie der Tonkunst in München berufen worden und hat diese Stellung Anfang Februar angetreten.

In einer der letzten öffentlichen Aufführungen der Grossherzogl. Musikschule zu Weimar kam Herm. Grädeners Klavier-Quintett op. 19 Cmoll zur Aufführung.

Die Königl. Musikschule in Würzburg, welche unter der Leitung des Hofrats Dr. Kliebert steht, feiert im Mai das Fest ihres 100jährigen Bestehens. Der Tag soll durch ein grosses Festkonzert begangen werden, Herr Direktor Kliebert bereitet für diese Gelegenheit eine „Geschichte des Instituts" vor.

Professor C. R. Hennig, Posen, wird auf Veranlassung des preussischen Kultusministeriums an der dortigen Königl. Akademie „musikwissenschaftliche Vorlesungen" halten.

Das Konservatorium für Musik und Theater zu Halle a. S., Direktor Bruno Heydrich, versandte den Bericht über sein 2. Studienjahr. Es hatte eine Frequenz von 137 Schülern zu verzeichnen und konnte in 10 musikalischen Aufführungen Zeugnis von dem Fleiss und dem an der Anstalt herrschenden künstlerischen Geist ablegen. An den in der Anstalt selbst stattfindenden Jahresprüfungen beteiligten sich 60 Schüler, von denen eine Reihe für ihren musterhaften Fleiss und ihre vorzügliche Leistungen Preise erhielten, ebenso erhielten 2 Schüler Reifezeugnisse.

Das Musikinstitut von O. Anderlik zu Inowrazlav gab am 23. Januar mit seinen Schülern und Schülerinnen ein öffentliches Konzert, welches einen sehr hübschen Erfolg erzielte. Vom Leichten zum Schweren fortschreitend zeugten die Klavier-, Gesangs- und Violinvorträge von einer äusserst gewissenhaften Leitung und einer auf künstlerische Ziele gerichteten Ausbildung.

Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden beginnt am 1. April sein neues Schuljahr.

Vermischte Nachrichten.

Die überall stattgefundenen Centenarfeiern für Hektor Berlioz haben auch in Russland ihr Echo gefunden, und zwar in Moskau in Rückerinnerung an die Tage des 27. und 30. Dez. 1867, an welchen Berlioz dort eine Reihe von Konzerten dirigierte. Sie gehörten zu den letzten sonnigen Tagen des Meisters, der, obgleich lebensmüde und krank, seelisch niedergebeugt durch den Tod seines einzigen Sohnes, dennoch, auf Veranlassung der Brüder Anton und Nikolaus Rubinstein, einer Einladung der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft folgte, um in einer Zahl von Konzerten seine Werke aufzuführen. Berlioz war 20 Jahre früher schon einmal in Russland gewesen, aber wenn seine Schöpfungen auch damals, unterstützt durch das Interesse der Kaiserin, grosses Aufsehen und Begeisterung erregten, so war die russische Musik doch noch viel zu wenig entwickelt, um eine nachhaltige Wirkung zu üben, — wurde doch nicht einmal Glinka von seinen Landsleuten verstanden und gewürdigt. Die 20 Jahre hatten jedoch durch die Gründung der Russischen Musikgesellschaft, durch die beiden Rubinsteine und die Vertreter der jungrussischen Schule Balakireff, Cui, Borodine, Rimsky-Korsakoff u. A. einen gewaltigen Umschwung hervorgerufen, — Berlioz war das Vorbild ihres Schaffens geworden und so wurde dem alternden Meister ein glänzender Empfang zu Teil.

Berlioz leitete 6 Konzerte in Petersburg, in welchen er viele von seinen Werken aufführte, die grossen Beifall beim Publikum fanden. Die grossartigste Wirkung erzielte jedoch sein Konzert in Moskau am 27. Dezember. Bei diesem Konzert wirkten 500 Teilnehmer mit, es hatte ein Publikum von 11 000 Zuhörern. Das „Offertorium" aus dem Requiem machte einen erschütternden Eindruck; die Begeisterung brach ungehemmt hervor, — Berlioz schreibt in einem seiner Briefe, dass es der grösste Triumph seines Lebens war. — Drei Tage darauf, 30. Dezember, leitete Berlioz ein Konzert im grossen Saale der Adels-Versammlung mit demselben Erfolge. Im Konservatorium fand ein grossartiges Bankett statt, Tschaikowsky feierte den Meister durch eine begeisterte Ansprache. Diese Tage waren der letzte Glückstraum, der letzte Sonnenschein im Leben des grossen Tondichters. — Eine Reihe von Konzerten fanden in der Erinnerung an diese Tage und zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Berlioz' in Moskau statt. Die Philharmonie, die Kaiserlich Russische Musikgesellschaft bemühten sich, die Werke des Meisters mustergiltig aufzuführen, u. a. kam zum ersten Mal „Faust's Verdammnis" als Ganzes zur Aufführung, Dank der Energie des Kapellmeisters Wilhelm Kes. Das Werk errang bei dem zahlreich versammelten Publikum, unter dem sich auch die Grossfürstin Elisabeth mit Gefolge befand, einen tiefgreifenden Erfolg.

Eugen d'Albert hat vom Grossherzog von Sachsen-Weimar die grosse goldene Medaille für Kunst erster Klasse erhalten. Es liegt in der Erteilung dieser Medaille eine besondere Auszeichnung, da sie stets nur einem aus jedem Kunstgewerbe erteilt wird. Wildenbruch besitzt sie zur Zeit für Literatur, Hildebrand für bildende Kunst, Lassen hatte sie für Musik —, sein Nachfolger ist d'Albert geworden.

Der Berliner Lehrergesangverein unter Leitung seines Dirigenten, Prof. Felix Schmidt, folgte am 8. Februar einer Einladung des Kaisers in das Schloss, um den Majestäten eine Reihe Chorlieder, darunter auch den in Frankfurt gesungenen Kienzl'schen Preischor vorzutragen.

Eugen d'Albert und Prof. Wilhelm Berger, Hofkapellmeister zu Meiningen, sind zu ordentlichen Mitgliedern der Königl. Akademie der Künste zu Berlin gewählt worden.

Am 6. Februar hielt das vom Kaiser ernannte Komitee, dem die Beschaffung einer Volksliedersammlung aufgegeben worden ist, im Kultusministerium in Berlin eine Sitzung ab, in der beschlossen wurde, dass die Sammlung nicht nur Volkslieder, sondern auch volkstümliche Lieder alter und neuester Zeit, und nicht nur deutsche, sondern auch österreichische und schweizerische enthalten solle. Aus Oesterreich waren die Herren Koschat, Kremser und Kirchel, aus der Schweiz Dr. Hegar anwesend.

Am 8. Februar verstarb zu Karlsruhe die einst als „Isolde-Sängerin" hochberühmte Malwine Schnorr von Carolsfeld im 78. Lebensjahre. Sie war die Tochter des portugiesischen Generalkonsuls Garrigues, 1826 zu Kopenhagen geboren, ihre leidenschaftliche Liebe zur Musik liess sie alle Vorurteile ihrer Familie überwinden, sie ging ganz jung zum Studium des Gesangs nach Dresden, später nach Paris zu Garcia und trat bereits 1846 in der Breslauer Oper als „Alice" mit durchschlagendem Erfolge auf. Nach längerem Wirken in Breslau, Koburg, Hamburg und Karlsruhe vermählte sie sich mit dem ebenso unvergesslichen Tenoristen Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Im Jahre 1862 trafen sie in Biebrich mit Rich. Wagner zusammen und studierten mit ihm den ersten Akt des „Tristan". Als 1865 in München die ersten Aufführungen des „Tristan" stattfanden, sang das Ehepaar die Titelpartien in unvergleichlich vollendeter Weise. Bülow schrieb darüber an Joachim Raff: „Es ist der grösste Erfolg, den je irgendwo die erste Aufführung eines Wagnerschen Werkes erstritten! Schnorr's unglaublich, alle Uebrigen recht erträglich, Orchester famos!" Und Wagner äusserte zu der Künstlerin: „Unvergleichlich, und nie wieder zu erreichen," — er sagte ihr, dass er alles, was er je schüfe, getrost in ihre Hände lege, da sie ihn nicht allein verstände, sondern auch idealisiere, und seine Gestalten solcher Idealisierung bedürften. — Wenige Monate nach dieser denkwürdigen Aufführung starb Ludwig Schnorr ganz plötzlich, Malwine verliess München, lebte erst in Braunschweig, dann in Karlsruhe und folgte später einem Rufe Joachim Raff's nach Frankfurt a. M., die Gesangsprofessur an seinem Konservatorium einzunehmen. Dort verblieb sie bis zu Raff's Tode, 1882, und kehrte nun nach Karlsruhe zurück, lehrend und komponierend, bis der Tod sie jetzt aus ihrem ruhmerfüllten Leben abgerufen hat.

Das von Frau Hedwig von Holstein, der Witwe des „Heideschacht"-Komponisten Franz von Holstein, in Leipzig errichtete „Holsteinstift", in dem seit 1878 bereits 83 junge unbemittelte Künstler Aufnahme und Unterstützung fanden, konnte am 16. Februar sein 25jähriges Jubiläum feiern.

Die einaktige Oper „Corsische Hochzeit" von Heinrich Spangenberg errang bei ihrer ersten Aufführung im Kgl. Theater zu Wiesbaden unter Schlars Leitung einen durchschlagenden Erfolg. Der Komponist und die Darsteller wurden stürmisch gerufen. General-Intendant v. Hülsen wohnte der Vorstellung bei.

Die Barth'sche Madrigal-Vereinigung zu Berlin, wird am 9. März im Mozart-Verein zu Dresden, altitalienische, altfranzösische, altenglische und altdeutsche Madrigale vortragen.

Bücher und Musikalien.

Leopold Schmidt: „Sonate F-moll" für Violine und Klavier.

Eisoldt & Kohlkrämer, Berlin.

Die Sonate ist im wahren Sinne des Wortes ein Kammermusik-Werk. Der Komponist hat viel und Gutes auszusprechen; die Gedanken sind nicht trivial, aber auch nicht gesucht. Die thematische Arbeit ist fliessend und ungezwungen, daher hat das Musikstück auch nicht einen so grossen Umfang wie die meisten unserer neuen Kammermusikwerke, in welchen die Autoren am Schlusse eines jeden Satzes noch ein Ende gelehrten Krams anzuhängen wünschen. Besonders charakteristisch scheint uns der dritte Satz: „molto vivace". Das Trio zeigt die, besonders aus Brahms'schen Studien hervorgegangene Fähigkeit, aus einem sprechenden kleineren Motive einen längeren hübschen Gedanken zu machen. Im IV. Satz begegnen wir, wie öfters in anderer Zeit, einem Marschthema im Volksliedsstile. Seit Brahms und Herzogenberg ist uns dies nicht mehr etwas Neues. Die ernste Stimmung neuerer Zeit lässt einen Tanz-Rhythmus, wie wir ihm bei Haydn und Beethoven in den letzten Sätzen begegnen, nicht mehr recht aufkommen. Aus dem Motiv des ersten Taktes ist nachher eine recht wirksame Coda im $^3/_4$ Takt, „Presto" überschrieben, entstanden. Auch dieses ist eine Neuerung unserer Zeit, die wir Meister Brahms verdanken. Die Sonate ist technisch nicht schwer ausführbar.

Klavierschüler und Geiger, welche die leichteren Sonaten v. Beethoven beherrschen, werden an derselben grosse Freude haben.

Friedrich Seitz: „Deux Pièces faciles" pour Violon avec accompagnement de Piano. No. 1 „Chanson".

Albert Rathke, Magdeburg.

Das Lied hat etwas Süssliches. Möge diese Eigenschaft sich nicht auch in die Schülerliteratur für Geiger einschleichen. Wir haben in der Klavier-Musik für Dilettanten gerade genug davon; ein solches Opus ist ja oft recht dankbar, auch mit diesem Chanson wird der kleine Vortragende sicher Erfolg haben. Diverses in dieser Weise zum Studium verdirbt aber den Geschmack des Spielers und verhindert das Verständnis für gute Musik. Es kommt vor, dass Studierende, die viel süssliche und triviale Stücke gespielt haben, die herrlichen, leicht fasslichen Gedanken eines Mozart nicht zu goutieren vermögen.

Dagobert Löwenthal.

Hugo Riemann: „Musik-Lexikon". 6. Auflage.

Max Hesse, Leipzig.

Von dem ausgezeichneten Werke erscheint soeben die erste Lieferung der 6. Auflage, welche die Buchstaben A-Aulet einschliesst. Auch diese Neuauflage ist wieder, wie alle vorhergehenden, auf's gründlichste überarbeitet, verbessert und durch hinzugekommene Artikel vermehrt. Das ganze Werk wird in 20—24 Lieferungen erscheinen und wir werden mit dem Fortschritt der Lieferungen Gelegenheit nehmen, noch eingehender auf dieses für jeden Musiker durchaus unentbehrliche Werk zurückzukommen.

Ludwig Schytte, op. 107. „Märchen". Kleine Klavierstücke. 2 Hefte.

Wilhelm Hansen, Kopenhagen.

Leider liegt mir von diesen kleinen, über Motto's geschriebenen Stücken nur das 2. Heft vor, sie enthalten in ihrem knappen Rahmen soviel Poesie und Grazie, dass ich das Fehlen des ersten Heftes bedaure. Die Ueberschriften sind jedenfalls nordischen Märchen entnommen; die Naivetät und Schelmerei, die aus den kleinen Sätzen spricht, hat sich auch der Musik mitgeteilt, und da sie auch leicht gesetzt ist, so bilden diese Märchenbilder eine prächtige Bereicherung unserer Jugendliteratur.

Anna Morsch.

Th. Humpert: „Der Musiker und seine Ideale"

Strecker & Schröder, Stuttgart.

Oben genannte Schrift ist ohne Zweifel recht gut und aufrichtig gemeint, enthält aber zu wenig Eigenes und Selbstempfundenes und lässt auch hinsichtlich der Anordnung und Uebersichtlichkeit des Stoffes gar manchen Wunsch offen. Mancher an sich nicht üble Gedanke wird durch phrasenhafte und gezierte Fassung erdrückt und vieles für den echten Musiker und Künstler ganz Selbstverständliche wird mit dem Glorienscheine besonderer Wichtigkeit und Neuheit umgeben. Der Verfasser schildert vieles als eigenes Erlebnis. Das ist an sich ganz gut und gewiss lobenswert, indessen ist damit noch lange nicht die Notwendigkeit geboten, alles das aufzuschreiben, oder, was noch weit schlimmer ist, sogar drucken zu lassen. Wie gesagt, die Absicht ist anerkennenswert, und trotzdem habe ich diese, dem Generalmusikdirektor Zumpe „in Ehrfurcht zugeeignete" Broschüre mit einigem Bedauern aus der Hand gelegt.

Fabian Rehfeld, op. 85. Vier leichte Fantasiestücke für Violine und Pianoforte.

N. Simrock, Berlin.

Fabian Rehfeld's vorliegende vier Fantasiestücke für Violine und Pianoforte sind als gute Vortragsmusik angehenden Spielern sehr zu empfehlen. Sie sind melodisch ansprechend und musikalisch gut gearbeitet. Die Violine dominiert als Hauptinstrument, aber dem Pianoforte bleibt doch immerhin auch einmal ein Wort mitzusprechen. Die Violinstimme enthält nach allen Seiten hin genügende und erschöpfende dynamische und agogische Bezeichnungen, sodass nach instruktiver Seite hin alle Bedingungen erfüllt sind. Gerade der Umstand aber, dass der instruktive Zweck dieser angenehmen und wohlklingenden Stückchen meist auffallend in den Vordergrund tritt, verleiht ihnen einen gewissen Reiz mehr. Die Fantasiestücke sind zum Zwecke der Ausbildung des musikalischen Vortrags ganz trefflich zu verwenden und setzen für gutes Gelingen nicht allzuviel Technisches voraus, sodass sie bald zahlreiche Freunde finden werden.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musikpädagogischer Verein zu Dresden.

Die Hauptversammlung des „Musikpädagogischen Vereins" fand am 30. Januar im Saale des Hotels „Stadt Gotha" statt. Der Vorsitzende, der Königliche Musikdirektor Seifhardt, ehrte das Andenken des im verflossenen Vereinsjahre verschiedenen verdienstvollen Ehrenmitgliedes Hofrat Professor Friedrich Grützmacher, erinnerte an des Verklärten wohlwollende und menschenfreundliche Gesinnung für die Bestrebungen des „Musikpädagogischen Vereins" und forderte die Versammlung auf, der pietätvollen Stimmung durch Erheben von den Sitzen sichtlichen Ausdruck zu geben. Herr Direktor Zillmann erstattete als Schriftführer den Jahresbericht, der ein erfreuliches Bild über die wichtigsten Ereignisse des Vereins-

lebens gab. Hierauf machte der Schatzmeister, Herr Professor Schmole, Mitteilungen über den Kassen- und Vermögensbestand des Vereins, Herr Türcke, Lehrer am Königlichen Konservatorium, erstattete als Bibliothekar Bericht über die Vermehrung und Benutzung der Bibliothek im letzten Vereinsjahre und Herr Professor Rollfuss stattete dem Vorstande den Dank des Vereins ab. Die Wahlen ergaben für das neue Vereinsjahr keine Aenderung in der Zusammensetzung des Vorstandes.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Die Musikgruppe Rostock stellt folgende Themen zur Bearbeitung:

1. „Welchen Nutzen und welche Vorteile gewährt die staatliche Prüfung den Musiklehrerinnen für ihre Stellung und für ihre Berufstätigkeit?“ oder

2. „Welche Vorteile und Annehmlichkeiten bietet die Musik-Sektion den Musiklehrerinnen?“

Der Termin für die am 1. Februar fällig gewesenen Arbeiten ist bis zum 15 März verschoben, die Aufsätze sind an Frl Helene Streb, Darmstadt, Martinstr. 11½ zu senden.

Der Vorstand
I. A.
Sophie Henkel.

Briefkasten.

Abonnentin in **T.** Sie schreiben mir, dass die Firma E. Haug, Pforzheim, den Betrieb der „Pedal-Schemel“ eingestellt habe, und bitten mich um eine neue Adresse. Da mir eine solche unbekannt ist, ich aber den Pedal-Schemel, resp. die Pedal Fussbank für sehr nützlich halte, so frage ich hiermit bei meinen Lesern an, ob ihnen andere Fabrikate bekannt sind, die mit der Fussbank die Möglichkeit des Pedalgebrauchs verbinden.

S. S. 100. Ich glaube kaum, dass eine solche Anstalt besteht, werde mich aber danach erkundigen. Dagegen möchte ich Ihnen die Ferienkurse von Herrn Gustav Borchers, Leipzig empfehlen, die ganz besonders für die Ausbildung von Schulgesanglehrern eingerichtet sind. Der vorjährige Kursus hat in der 2. Hälfte des Juli stattgefunden. (Vergl. „Kl.-L.“ No. 20 v. J.)

☛ *Der heutigen Nummer liegen Prospekte der* ***Muth'schen Verlagshandlung, Stuttgart:*** *„Dr. Karl Storck, Geschichte der Musik“,* ***Max Hesse's Verlag, Leipzig:*** *„Hugo Riemann's Musik-Lexikon“, Sechste Auflage, und* ***Carl Merseburger, Leipzig:*** *„C. R. Hennig, Einführung in den Beruf des Klavierlehrers“ bei, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, E. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Mouhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnarbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel. Wilhelmshöher Allee 48.

H. R. Krentzlin, Unterrichtsverlag

BERLIN W., Neue Winterfeldtstrasse 48.

Vorzüglichen Anschlag und sichere Geläufigkeit erzielt man bei Anfängern am schnellsten durch:

1. **Max Pohl, Die Grundlage des Klavierspieles.** Praktische Uebungen für den Klavierunterricht zur Erreichung eines **guten Anschlages** und einer **sicheren Technik.** Mk. 1.10 netto
2. **Max Pohl. Noten-Lesetabellen** Mk. 0.30 netto zur **gründlichen** Erlernung der Noten im Violin- und Bassschlüssel, für den Unterricht zusammengestellt.

Man beachte die Empfehlung obiger Werke in No. 24, Jahrg. 1903, des „Klavier-Lehrer“ und verlange die Hefte zur Ansicht.

Königliches Conservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und 1. September. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen

(aus St. Petersburg)

Hofpianistin, Kammervirtuosin

„HOFBURG"

Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:

Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.

Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 86.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,

Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Reß), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche,
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von Ina Löhner,
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule und **Seminar Anna Hesse.**
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Vokalmusik. Kunstgesang.
Historisches und Pädagogisches.
Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.
Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

„Musikal. Spruch-Schatzkästlein“, R. Petri, Halle a. S., Selbstverlag, 16 S., ff. Kart. 50 Pfg.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine in Klavier und Gesang ausgebildete sehr tüchtige Lehrerin, die Erfahrung im Chorgesang gesammelt hat, sucht Stellung.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

28. Auflage! KARL URBACH'S *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.

Preis pro Heft 15 Pf.

J. G. COTTA'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H.
Stuttgart und Berlin

Soeben erschienen:

Grosse theoretisch-praktische Klavierschule

für den systematischen Unterricht
von
Dr. S. Lebert und **Dr. L. Stark**
Neu bearbeitet von
Max Pauer
Professor am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Erster Teil
23. Auflage
Preis: Geh. M. 8.—
In Leinenband M. 10.—

Vollständig in vier Teilen.
Mit einem im vierten Teile enthaltenen Anhang, bestehend aus vier grossen Originalbeiträgen von **Franz Liszt**, sowie weiteren Spezialetuden von J. Brahms, J. Faisst, St. Heller, A. Henselt, Th. Kirchner, W. Krüger, Th. Kullak, J. Moscheles, J. Raff, C. Reinecke, A. Rubinstein, C. Saint-Saëns u. a.

Die *Lebert und Stark'sche Klavierschule* erfreut sich der allgemeinsten Anerkennung der musikalischen Kreise. Um derselben auch die Errungenschaften der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete des Klavierunterrichts zuzuführen, hat Herr Prof. *Max Pauer* eine Revision des ausgezeichneten Werkes unternommen. Der erste Teil der neuen Bearbeitung liegt nun vor, die weiteren Teile werden in kurzen Fristen folgen.

Vorrätig in den meisten Musikalienhandlungen

Ausführliche Prospekte stehen unentgeltlich zu Diensten

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 6. **Berlin, 15. März 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. (Fortsetzung.) Eugen Schmitz: Musikpädagogische Probleme. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch und Dagobert Löwenthal Vereine. Anzeigen.

Hans von Bülow
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Es ist bezeichnend, dass der grosse Meister der Klavier-Pädagogik keine Klavierschule, kein zusammenfassendes theoretisches Werk über die Klaviertechnik, der Welt hinterlassen hat. Ebensowenig wie seinem grossen Lehrer Franz Liszt war Bülow dieses vergönnt. Ueberdies ist es zweifelhaft, ob beide überhaupt die Absicht gehabt haben, die ganze Stufenleiter der Klaviertechnik von ihrem einfachsten Prinzip aus bis zu den verwickeltsten Kombinationen der modernsten technischen Errungenschaften in pragmatischem Zusammenhange darzustellen. Die unmittelbar nach dem Tode Liszt's durch die Presse gehenden Notizen, welche eine baldige Edition einer Liszt'schen „Klavierschule" aus dem Nachlass in Aussicht stellten, erwiesen sich als falsch. Wenn Liszt irgend ein technisches Problem aufwarf und daran ging, die am schnellsten zum Ziele führende Lösung desselben zu lehren, so schuf er eine „Konzertetude"; auf diesem Wege wurde er Herr aller technischen Schwierigkeiten, mochten sie selbst bis ins Transcendente sich versteigen. Das rein theoretisch-didaktische Element ward immer von der Produktivität seiner Natur überbrückt; und dass Bülow nicht ein Klavier-Methodiker strengsten Stiles wurde von jener Sorte, der die technischen Aufgaben und ihre Lösung um ihrer selbst willen zum Sport werden, hatte eben im Gegensatz zu seinem Lehrer Liszt sein Gegengewicht an seiner vorwiegend reproduktiven Natur. Ihm war die Technik nicht Selbstzweck, sondern einzig und allein das Mittel zur reinen Darstellung der musikalischen Kunstwerke, weshalb er mit Vorliebe den gesamten Stoff der technischen Darstellungsmittel an der Hand der Meisterwerke selbst in instruktiven Vorreden und Anmerkungen, also immer erst in zweiter Linie, zur Entfaltung brachte. Wir dürfen uns demnach eigentlich nicht wundern, wenn bei diesem Ueberwiegen des Rein-Künstlerischen in dem Wesen Bülow's über dem Bloss-Didaktischen nur sporadisch und nicht in geschlossener Einheit klavier-pädagogische Winke und Ratschläge von Bülow gegeben werden. Eine uns höchst willkommene Ergänzung für das Verständnis der Bülow'schen Klavier-Päda-

gogik im speziellen bieten uns die „Studien bei Hans von Bülow" von Theodor Pfeiffer, Berlin 1894, mit der Widmung: „Dem jungen Schulmeister der alte" und der „Nachtrag" zu den Pfeiffer'schen Studien bei Hans von Bülow, die von Vianna da Motta 1896 herausgegeben wurden. Beide Schriften führen Bülow's Auffassung grosser Klavierkomponisten von Bach bis Liszt vor und enthalten eine Menge geistreicher Aperçus aus dem Munde des genialen, allumfassenden Interpreten in Bezug auf Technik, Rhythmik, Dynamik etc., musikalisches Verständnis der Klavierwerke und ihre künstlerische Wiedergabe, treffende Bonmots, mit welchen er seine Klavier-Lehrkurse am Raff'schen Konservatorium aus den Jahren 1884—87 durchgeistigte. Mit genauester Sorgfalt sind hier besonders Bülow's Bemerkungen über Nüancierung, Auffassung, Phrasierung Bach'scher Werke, hauptsächlich des wohltemperierten Klaviers Theil I und II wiedergegeben worden, die sowohl für Lehrer als für ausübende Virtuosen von grösstem Werte sind.

Wenn wir nun daran gehen, an der Hand dieses genannten, reichhaltigen Materials einen Katechismus der Bülow'schen Klavierpädagogik im folgenden zu geben — und wir treten damit an den eigentlichen Kern der uns gestellten Aufgabe heran, so können selbstverständlich nur die leitenden Grundgedanken hier hervorgehoben werden, die einen befruchtenden Einfluss auf die Klaviererziehung bereits ausgeübt haben und noch ausüben werden, so lange es überhaupt ein Klavierspiel geben wird, das auf künstlerischen Gesetzen beruht. Einzelne Analysen werden nur insoweit herangezogen werden, als sie den Prinzipien der Bülow'schen Pädagogik als Illustration dienen.

Bei allem künstlerischen Handeln kommen 3 geistige Kräfte in Betracht: 1) Wille. 2) Verstand. 3) Gemüt, und von ihrem Verhältnis zu einander, davon, ob 1 oder 2 oder 3 in ihrer gegenseitigen Mischung dominiert, hängt das eigenste Wesen der künstlerischen Individualität ab. Bis zu einem gewissen Masse muss jedes der 3 Elemente vertreten sein. Entbehrt eine Persönlichkeit eines oder 2 dieser seelischen Kräfte absolut, so hat sie kein Recht, als eine künstlerische angesehen zu werden. In Bülow sind nun alle 3 die künstlerische Individualität begründenden Faktoren in reichster und umfassendster Weise vorhanden. Aber die beiden ersten Faktoren, Wille und Verstand, überwiegen in dem Masse, dass der letzte Faktor, das Gemüt, von den beiden ersten in straffe Zügel genommen wird. Und wie Bülow als ausübender Künstler den beiden ersten Faktoren den Vorrang einräumte, was seiner philosophischen Grundanschauung entsprach — war er doch wie Carl Tausig „Schopenhauerianer" —, so kamen diese bei seiner Lehrtätigkeit auch in erster Reihe zur Geltung. Als ideales Erfordernis des künstlerischen Vortrags stellte Bülow seinen Schülern dar:

I. Das objektiv schöne Spiel, bei welchem einmal die akustischen Gesetze des Instruments wie die Gesetze des allgemeinen Wohlklangs zu beobachten seien. Letzterer sei häufig nur durch die kombiniertesten dynamischen Schattierungen der einzelnen Stimmen selbst bei den einfachsten Konsonanzen bedingt „gewissermassen stets organisch polyphon und polychrom" analog den Fortschritten der modernen Pianofortebaukunst.

II. Die objektive Korrektheit des Spiels, die sich auf Grundlage minutiösester Analyse und Dekomposition erbaue, „zu der ein durch Analogie geleitetes Zwischen den Zeilen-Lesen der scheinbar unwesentlicheren, deshalb vom Autor nicht stets ausdrücklich in den Text eingetragenen, feineren Vortragsvorschriften unbedingt gehöre."

III. Die subjektive Freiheit des Spiels, welche die Reproduktion als augenblickliche Inspiration resp. Improvisation erscheinen lasse und ihr gleichsam den Zauber eines Ergusses der freien Phantasie verleihe.

Einem Klavierspiel, in dem Bülow diese 3 Erfordernisse fand, konnte er das Zeugnis eines hoch künstlerischen nicht vorenthalten.

Wenn nun also für Bülow die Hauptaufgabe aller Klavierpädagogik in jenen obenerwähnten 3 Hauptmomenten vorgezeichnet lag, so muss die Erziehung zum Virtuosen ad I die Willenskraft, ad II die intellektuellen Geisteskräfte, ad III die Kraft des Gemüts oder der Phantasie in ihren Dienst nehmen. Bei der Dekomposition des Tonwerks (ad II), die als unerlässliche Vorarbeit des Schülers anzusehen ist, ist das Verfahren des in Tätigkeit gesetzten Verstandes ein mehr wissenschaftliches; man zergliedert das Ganze in seine Hauptteile, diese wieder in ihre Perioden, Sätze und Motive. Die Struktur der Harmonie und Modulation muss klargelegt, und das Verhältnis der mit einander korrespondierenden Teile begriffen

werden. Die Erkenntnis ist zu vermitteln, wie der künstlerische Organismus des Werkes in allen seinen Gliedern der Einheit des Gedankens durch die Mannigfaltigkeit seiner Ausdrucksphasen hindurch zum Träger dient. Da man vom Ganzen zum Einzelnen fortschreitet, wird hier vorzugsweise die analytische Verstandestätigkeit angespannt.

Dem „objektiven korrekten" Spiel, das nur durch Inanspruchnahme der letzteren erzielt werden kann, geht (ad I) „das objektivschöne Spiel" zur Seite, zu dessen Hervorbringung die Gesetze der gesamten Technik zweckmässig angewandt werden müssen. Hier wird, wie erwähnt, die erste Geistestätigkeit der künstlerischen Individualität, der Wille, in Zucht genommen, und zwar so, dass die Hand in ihrer künstlerischen Tätigkeit ihm bedingungslos gehorchen lernen muss, um im Dienste der schönen Idee den Gesetzen der Klangschönheit gerecht zu werden. Es kann nun aber keine der Idee des Autors entsprechende Klangschönheit mit ihren charakteristischen dynamischen Schattierungen geben ohne den dieselbe hervorzaubernden Anschlag, und dieser kann nicht hervorgebracht werden ohne jahrelanges technisches, mechanisches Studium.

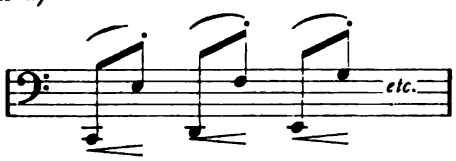
Erst unter III beginnt die eigentliche künstlerische, synthetische Tätigkeit. Es handelt sich hier um die nachschaffende Rekonstruktion des vorhin dekomponierten Tonwerks, wobei die Funktion des Gemüts und der Phantasie, der bewussten, aus der Unklarheit der Gefühle herausgehobenen individuellen Empfindung in ihre Rechte eintritt.

Wir beginnen mit der Stellung Bülow's zum Mechanischen und Technischen (ad I). Auch ihm war die Technik die unerlässlichste Bedingung des Klavierspiels, die conditio sine qua non. Ihrer Pflege wandte er daher beim Unterrichte zunächst seine Aufmerksamkeit zu. Zwar erhielt Bülow meistens Schüler, die im Technischen sehr weit vorgeschritten waren, doch auch bei solchen hatte er immer noch nachzubessern und nachzuhelfen. Bülow stand nicht auf dem beschränkten, laienhaften Standpunkt derer, die das Technische vom Geistigen trennen; er hielt voll und ganz an dem Prinzip der Untrennbarkeit des Technischen und Geistigen fest und vertrat die Anschauung, dass die technische Ausbildung Hand in Hand und gleichschreitend mit der geistigen gefördert werden könne und müsse. Zu dem Geist des Klavierspiels verhält sich ja die Technik wie die Form zum Inhalt, d. h. sie ist, wie Adolf Kullak in der „Aesthetik des Klavierspiels" S. 122 sagt, selbst das Ganze ebenso sehr wie der Inhalt und „scheidet sich von demselben nur vom Gesichtspunkt einer anderen Betrachtungsweise, welche der beobachtende Verstand dem Kunstwerke gegenüber einnimmt. Daher widerstrebte es Bülow, beim Unterricht die Mechanik als solche, abgelöst von allem kompositorischen Stoff, in's Auge zu fassen. Er lehrte die Gesetze der Technik im Dienste des kompositorischen Zusammenhangs. Nicht die blosse Technik, sondern die angewandte war der Gegenstand seiner Unterweisung. Nicht verlor er sich in tote, abstrakte Theoreme über die relativ beste Handstellung, aber die Technik in ihrer Gestaltung zu lebensvoller, charakteristischer Blüte „in ihrer Erhebung zum Kunstwerke" hat sein volles Interesse, und für sie wusste er seine Schüler zu interessieren.

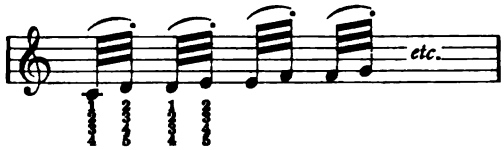
Dem aus der Liszt'schen Schule überlieferten technischen Stoff gegenüber verhielt Bülow sich nicht eklektisch, dass er einem besonderen Gebiet, z. B. dem Oktavenspiel etc., im Unterricht den Vorrang eingeräumt hätte. Er war in technischer Beziehung durchaus universalistischer Pädagoge. Bülow setzte seinen Ehrgeiz nicht darin, „Oktavenjupiter, Scalenpäpste oder Terzenritter, Trillerkönige oder „Präsidenten der Republiken Staccato und Legato" heranzubilden; er wollte nicht Repräsentanten höchstvollendeter Ausbildung in diesem oder jenem Detailgebiet der Mechanik erziehen. Die Erfahrung belehrte ihn darüber, dass solche, die infolge von Anlage der Arm-, Hand- oder Fingergelenke und eiserner Ausdauer der Uebung es zu einer alles übertrumpfenden, fabelhaften Fertigkeit in einer technischen Spezialität gebracht haben, in eben dieser technisch auf- und künstlerisch untergingen. Bülow's klavierpädagogische Kunst nach der technischen Seite hin gipfelte in dem Streben nach zunächst gleichmässiger und — natürlich möglichst entwickelter Ausbildung seiner Schüler in allen technischen Spezialitäten. Die Herrschaft über das gesamte technische Material stellte er als zunächstliegendes, erstrebenswertes Ziel, als Grundlage des wahren Virtuosentums hin. Hier ist, so sagt er in einem Aufsatz „über wahre und falsche Virtuosen", der berühmte Feuerbach'sche Moralsatz: „Folge allen

deinen Neigungen, so wirst du keiner einzelnen zum Opfer fallen" mit vollem Rechte anzuwenden.

Den Schwerpunkt der Fingergymnastik legte Bülow in solche Skalenübungen, welche die Egalisierung der Finger zum Ziel hatten. Er liess sie langsam, stark, legato, non legato, staccato, in gerader und Gegenbewegung üben. Hierin berührte er sich mit Chopin, der auf ein abwechselungsreiches und rhythmisches Skalenstudium das Schwergewicht legte. Ebenso musste die feine und wohlüberlegte Art, wie Bülow das Skalenspiel gehandhabt wissen wollte, durchaus belebend auf die Bildung des rhythmischen Gefühls wirken. „Am Anfang war — der Rhythmus", war ja Bülow's bekanntes, geistreiches Wort. — Die Prinzipien, welche z. B. den Klavierstudien von Louis Köhler op. 70 (Breitkopf & Härtel) zu Grunde liegen, waren auch die seinigen. Obiges Werk empfahl Bülow daher ganz besonders. (Brief vom 20. Dezember 1859 an Louis Köhler.) Nur wollte er das dort niedergelegte reiche Skalenmaterial dahin vervollständigt wissen, dass noch 1)



und alle damit im Zusammenhang stehenden scalenartigen Exercitien hinzukämen, denen er höchsten Einfluss auf die gleichmässige Ausbildung der Finger zugestand und 2)



ein Exercitium, das durch alle Skalen mit abwechselnden Accenten geführt, ihm als eines der vorzüglichsten Finger-Stärkungs- und Egalisierungsmittel erschien.

Was ferner als ein eminent praktisches Moment in seiner technischen Unterweisung hervorsticht, ist die Vereinfachung des Fingersatzes, der ausserdem dem jedesmaligen individuellen Bau der Hand naturgemäss angepasst wurde.

Für die Applikatur der Terzenskalen glaubte Bülow ein einfacheres Schema als Köhler gefunden zu haben, in dem „auf möglichst geringen Widerspruch der beiden Hände Rücksicht genommen ist." Und wer sich die Mühe nimmt, die zahlreichen Bülow'schen Ausgaben der Meisterwerke in Bezug auf die Applikatur zu studieren, wird finden, dass überall bis in's Kleinste das Prinzip der Vereinfachung und des Naturgemässen gewahrt ist. „Derjenige Fingersatz ist der beste, bei dem es am besten gelingt (natürlich nicht in Bezug auf Bequemlichkeit, sondern auf das musikalische Gelingen)."

(Fortsetzung folgt.)

Musikpädagogische Probleme.

Von

Eugen Schmitz.

Das Problem des Jugendunterrichts in der Musik hat bereits eine umfangreiche Literatur hervorgerufen, ein Beweis, wie aktuell diese Frage ist. Die Bedeutung derselben nimmt aber noch fortwährend zu mit der stets grösser werdenden Rolle, die die Musik im modernen Kulturleben spielt. Sie nimmt auch zu mit der stets wachsenden Kompliziertheit der musikalischen Formen, die auch an den, der ihnen bloss als Hörer, nicht als selbsttätig schaffender oder ausübender Künstler gegenübertritt, nicht geringe Anforderungen stellen. Und auf Bildung des rezeptiven Musikvermögens, d. h des Vermögens, mit Verständnis und Genuss Musik zu hören, kommt es doch vor allem bei den jungen Musikeleven an, soweit es sich wenigstens nicht um künftige Fachmusiker handelt. Es soll daher im Folgenden versucht werden, einige neue Anregungen bezüglich der Gestaltung der musikalischen Geschmacksbildung der Jugend zu geben.

Sehr wichtig für die Bildung des Musiksinns ist der „musikalische Stoff", der beim Jugendunterricht Verwendung findet. Da es sich fast stets um Klavierunterricht handelt, wollen wir von diesem bei unseren Betrachtungen ausgehen. Nach Absolvierung der Elementarschule beginnt das Etüdenspiel; daneben pflegt man dann gerne, um dem Kinde mehr „Lust" zum Spielen zu machen, leichtere Unterhaltungsmusik, und dabei finden namentlich zwei Gattungen von Tonstücken Verwendung: Sogenannte „Salonstücke" einerseits und „Arrangements" von Opernmelodien anderer-

seits. Es fällt schwer, zu entscheiden, welches von diesen beiden Elementen einer rationellen musikalischen Geschmacksbildung feindlicher und schädlicher ist; sie beide zu bekämpfen, soll unsere nächste Aufgabe sein.

Allerdings muss da zunächst zugegeben werden, dass der pädagogische Gedanke, durch gefällige, leichtverständliche Musik die Freude und das Interesse des Kindes an seinem Musiktreiben zu heben und zu mehren, unbestreitbar viel für sich hat; schlecht ist aber die musikalische Ausführung desselben in der oben bezeichneten Art. Wenden wir uns zunächst den Opernarrangements zu, deren Benützung zwar in den letzten 10 Jahren wesentlich abgenommen hat, die aber immer noch genug Verwendung finden, um eine Warnung vor ihren Schäden zu rechtfertigen. — Unsere Musikverleger haben dem Bedürfnisse nach solchen unterhaltenden Opernarrangements abhelfen zu müssen geglaubt und u. a. z. B. eine Anzahl „Melodien-Albums", „Anthologien", Sammlungen beliebter Opernmelodien" u. s. w. herausgegeben. In diesen Bändchen wird nun alle mögliche Musik bunt zusammengewürfelt gebracht. So enthält z. B. das von Köhler in der Edition Peters herausgegebene „Melodienalbum" (Bd. 2, Opernmelodien von Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Auber, Rossini, Donizetti, Bellini u. s. w. — Diese Stücke werden dann kritiklos heruntergespielt, wie sie sich folgen, jetzt eine Mozart Arie, dann eine Rachearie von Donizetti, jetzt „durch die Wälder, durch die Auen" und unmittelbar darauf „Di tanti palpiti" oder „Casta diva", italienisch und deutsch, klassisch und romantisch, ohne Wahl, ohne Ziel, wie sich die Stücke im „Album" eben folgen. Schon mit dieser Zusammensetzung der Opernalbums, Hand in Hand gehend mit der gedankenlosesten Benützung derselben, ist für den verständigen Musikpädagogen das Urteil darüber gesprochen. Denn dass mit dieser Methode eine geflissentliche Abstumpfung alles musikalischen Stilgefühls von Anfang an notwendigerweise verbunden ist, tritt bei einiger Ueberlegung doch klar zu Tage, und es ist wirklich nicht zu verwundern, wenn Leute, die in ihrer Jugend so musiziert haben, dann später zwischen dem „Trompeter von Säkkingen" und dem „Tristan" höchstens den Unterschied entdecken können, dass der erstere weit unterhaltender ist, als der letztere, und wenn ihnen die Kunst Beethoven's oder Bach's ein Buch mit sieben Siegeln bleibt.

Freilich wenden sich unsere bisherigen Vorwürfe beinahe mehr gegen die Art und Weise der Verwendung der Opernarrangements als gegen diese selbst; doch fehlt es uns auch hier nicht an Stoff zu berechtigten Angriffen.

Einen Vorteil freilich wird man den Opernarrangements nicht absprechen dürfen, nämlich dass durch sie der musikalische Gesichtskreis des Schülers gegenüber einem sich nur auf Original-Klavierliteratur beschränkenden Unterricht erheblich erweitert wird. Allein dieser Vorteil geht meist durch die jämmerliche Beschaffenheit der Arrangements wieder verloren. Machen schon an und für sich Opernmelodien, aus dem Zusammenhang des Ganzen herausgerissen, meist einen ganz verkehrten und entstellten Eindruck (dies lässt sich auch wo es sich um „Nummernopern" im vollsten Sinne des Wortes handelt nicht leugnen), so wird dieser entstellte Eindruck noch verschärft durch die Art und Weise, wie diese „Melodien" reproduziert werden. Vor allem werden sie sehr oft, um sie leichter spielbar zu machen, auf die unsinnigste Weise transponiert und dadurch ihr Charakter von Grund aus verändert und verzerrt, aber auch wo dies nicht der Fall ist, sondern die Stücke in der Originaltonart geboten werden, ist der Klaviersatz, natürlich wieder in dem Bestreben, möglichst leicht spielbar zu sein, durchweg von erschreckender Trockenheit, ohne eine Spur von polyphoner Stimmführung, mit grundsätzlicher Missachtung der Mittelstimmen und meist sehr öder und steifer Bassführung. So ist schliesslich auch rein technisch die Benutzung von Opernarrangements für den Klavierunterricht nicht erspriesslich; der Hauptgrund aber, der auf ihr völliges Verschwinden dringen lässt, ist die oben bereits gekennzeichnete Geschmacksverderbnis, welche durch dieselben droht.

Aus dem gleichen Grunde muss man sich mit aller Entschiedenheit gegen die „Salonmusik" und ihre Verwendung beim musikalischen Jugendunterricht wenden. — „Mit Süssigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu gesunden Menschen. Wie die leibliche, so muss die geistige Kost einfach und kräftig sein. Die Meister haben hinlänglich für die letztere gesorgt; haltet euch an diese." Diese Worte aus den „musikalischen Haus- und Lebensregeln" von Rob. Schumann haben auch für die musikalische Unterhaltungsliteratur Geltung, die zwar dem strengen Etüdenspiel gegenüber eine „Erholung" bilden soll, aber eine edle und geistbildende Erholung. Dass diese aber aus den „Salonstücken" der Egghard, Spindler, Ketterer und Konsorten nicht zu gewinnen ist, darüber sollte eigentlich doch auch kein Zweifel herrschen. Die Jugend selbst hat noch nicht die Fähigkeit, die innere Hohlheit, Trivialität und Abgeschmacktheit dieser süssen Sächelchen zu erkennen, und lässt sich durch Aeusserlichkeiten bestechen, nicht zum letzten z. B. durch ein recht schönes Titelbild, das nicht selten beigegeben ist, oder durch den Titel, mit dem die Salonkomponisten ihrem Schund den Stempel der Charakteristik aufzudrücken versuchen, wenn sie ihre Stücke mit Ueberschriften wie „Rotkäppchen", „der kleine Postillon", „Dorfschmiede", „Gebet einer Jungfrau" u. dergl. versehen. Hat sich dann aber einmal, durch solche Aeusserlichkeiten verführt, das jugendliche Gemüt

mit diesem musikalischen Gift vollgesogen, dann ist es schwer, wenn nicht unmöglich, den Weg zum musikalischen Heile wieder zu finden, und jeder Sinn für ernste Musik wird dahin sein. Darum hinaus mit der Salonmusik aus dem Jugendunterricht, ebensogut und noch mehr als mit den Opernarrangements. Wir besitzen durch Kullak, Löschhorn, Scharwenka, Th. Kirchner, Bossi, Kienzl u. v. A. eine so reiche für das Klavier geschriebene Originalliteratur, die den Namen Unterhaltungsmusik im besten Sinne führen kann, dass sowohl Arrangements als auch Salonstücke vollkommen überflüssig sind.

Im Zusammenhang unserer Erörterungen sei hier noch auf einen Punkt hingewiesen, der ebenfalls die Wahl des zu spielenden Stoffes betrifft, jedoch auf einer bereits fortgeschritteneren Stufe des Musikunterrichts. Manche Klaviereleven kommen in jungen Jahren schon soweit, dass sie z. B. Chopin's Klaviermusik in Angriff nehmen können. Der Kultus derartiger Musik ist ebenfalls nur mit starker Reserve gut zu heissen. Von einem Schüler, der es in jungen Jahren bereits zum Chopinspieler gebracht hat, darf man wohl annehmen, dass er auch für den geistigen Gehalt dieser Musik empfänglich ist, d. h. dass er auch die Chopin'schen Stimmungen in sich aufnimmt. Und das ist eben für die Jugend nichts. So wenig man Kindern Tolstoi oder d'Annunzio zu lesen gibt, sowenig sollte man einen übermässigen Chopinkultus gestatten, denn durch das Element des Trübsinnigen, Weltschmerzlichen und Hysterischen, welches sich durch einen grossen Teil Chopin'scher Kunst hindurchzieht, kann leicht die empfängliche, jugendliche Seele angekränkelt werden. Chopin's Kunst ist ähnlich wie Wagner's „Tristan", auch manches von Schumann, eine Kunst für geistig Erwachsene und Vollausgereifte; der Jugend sollte sie nur mit Vorsicht und stets sehr massvoll zugänglich gemacht werden.

Wir haben bisher fast nur „negative Probleme" besprochen; damit wir dem Leser nicht am Ende als „Geist, der stets verneint" erscheinen, möge nun noch ein sehr wichtiges positives musikpädagogisches Problem kurz zur Besprechung gelangen.

Schon lange hat man es als Erfordernis eines jeden rationellen Musikunterrichts bezeichnet, dass neben den praktischen Uebungen von Anfang an Unterweisungen in den wichtigsten Grundsätzen der Theorie erfolgen, und darin den wirksamsten Gegenpol für ein rein automatisches, verständnisloses Musizieren erkannt. Berühmt in dieser Hinsicht war bekanntlich lange Zeit die Methode von J. B. Logier (1777–1846), und in den bedeutendsten modernen Klavierschulen, z. B. in denen von Breslaur, Riemann u. a., wird ebenfalls diese Grundlegung der musikalischen Theorie systematisch neben den technischen Uebungen durchgeführt. Seltsam ist dabei, dass man stets nur die Theorie der musikalischen Technik (Harmonie, Phrasierung etc.) berücksichtigen zu müssen glaubte, und nicht an ästhetische und historische Belehrung dachte. Freilich wird hier vielleicht ein Einwand, der schon beim theoretisch-technischen Unterricht häufig erhoben wird, noch gewichtiger auftreten, der Einwand nämlich, ob auch der Musikeleve, der doch sehr oft noch in recht jungen Jahren steht, für diese Disziplinen das nötige Verständnis bereits besitzt. Man kann wohl sagen, dass dieser Einwand zum guten Teil von der Bequemlichkeit diktiert wird. Weil man es zu mühsam findet, sich ernsthaft mit der Lösung des Problems zu befassen, proklamiert man es sich und Anderen zur Beruhigung gleich von vornherein als unmöglich. Mit 7- und 8jährigen Kindern Musikästhetik treiben zu wollen, erscheint allerdings auf den ersten Blick etwas utopistisch; man muss sich aber eben dem Begriffsvermögen und dem Individuell des Kindes anschliessen; erteilt man doch den Kindern auch von frühester Jugend an Religionsunterricht. Ganz leicht möglich ist es aber sicher, durch historische Bemerkungen und Erläuterungen den technischen Unterricht zu beleben. Dafür haben gewiss auch die jüngsten Musikeleven bereits die nötige Auffassungsgabe und dafür vor allem sei hier plädiert! Natürlich darf man auch hier den Kindern nicht etwa mit gelehrtem musikalischen Rüstzeug kommen, sondern muss sich auf alle Weise dem kindlichen Begriffsvermögen anschliessen. Das Ziel, das dabei verfolgt wird, ist ein doppeltes: einmal die Kinder von Anfang an zur Pietät und Verehrung gegen die grossen Meister zu erziehen. Das ist die Hauptsache; zu einer Zeit, wo der Schüler noch nicht fähig ist, selbständig das Grosse und Gute zu erkennen, soll er sich den Meistern mit fragloser Verehrung nähern; das wird der späteren Selbständigkeit seines Urteils keinen Schaden tun und ihm vielleicht manche künstlerische Kämpfe und Irrungen ersparen. — Sodann aber soll durch diese historischen Belehrungen das allgemeine Interesse des Schülers an seiner Kunst geweckt und gemehrt werden; zur Erreichung dieses Zieles ist ein Mittel zu empfehlen, vor dem sich die wissenschaftliche Musikgeschichtsforschung auf's strengste zu hüten hat, nämlich die erzählende Behandlung des Stoffs. Schilderungen aus dem Leben des jungen Mozart, des jungen Haydn oder Bach werden den Geist des Schülers in erfreulicher Weise anregen und seinen musikalischen Eifer beleben. Dabei ist nochmals zu betonen, dass mit diesen historischen Erläuterungen keineswegs die Grundlegung einer musikgeschichtlichen Bildung gegeben werden soll. Wenn auch sehr zu wünschen ist, dass die glänzende musikgeschichtliche Unwissenheit, durch die auch heutzutage noch viele musikalische Fachroutiniers strahlen, künftighin in allen musizierenden Kreisen einem wenigstens bescheidenen Fundus von Bildung auch auf diesem

Gebiete weichen möge, so ist die Grundlage dazu doch erst in späteren Jahren des musikalischen Unterrichts zu legen; im Anfangsstadium desselben möge die Musikgeschichte die von uns ihr oben zugewiesene Stellung einnehmen.

Mögen die vorstehenden Erörterungen als das aufgenommen werden, als was sie gemeint sind: als bescheidene Anregungen zum weiteren Nachdenken über wichtige musikpädagogische Probleme. —

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Johann Sebastian Bach's „H-moll-Messe" ist ein ungeheures Werk, unvergleichbar mit anderen, für sich ragend, ein Riesenbau, der nur durch Vorarbeit Unzähliger möglich war und doch durchaus persönliches Bekenntnis ist. So oft ich vor dem Kölner Dom stand, so oft ich in ihn eintrat, hatte ich immer dasselbe Gefühl Das ist ungeheuer gross, das ist voll einziger Kunst; aber das erdrückt mich, es wirft sich eine fremde Welt auf mich, und ich finde keinen, der mir die Hand reicht und mir sagt: Steh' auf und fühle mit mir; auch hier waltet Menschentum. So ist es im ersten Augenblick. Aber dann, verweile ich lange im Dom, schreite den Wänden entlang, seh', wie die Sonne die farbigen Heiligen oben in den Fenstern mit fast himmlischem Glanze durchleuchtet. Nun wird mir wohliger. An solch' einer Säule fühlt man sich geborgen. Wie da die einzelnen Säulen auf sicherer breiter Basis sich zum Bündel zusammenschliessen. So vereint streben sie sicher zu schwindelnder Höh'; hoch droben beim Kapitäl fühlen sie sich so frei, dass sie an buntesten Zierart sich garnicht Genüge tun können. Und immer offener wird das Auge für Einzelheiten. Hier eine Rosette, dort ein Schlussstein, da ist das Vierpassmasswerk im Kreis, dort im Viereck, hier rund-, dort spitzbogig; welch' ein Spiel in den Fensterbogen. Nun auf einmal sieht man hundert Menschen bei der Arbeit, sieht man den Einzelnen, der liebevoll ein einzelnes Stückchen schafft. Und nun auf einmal ist uns auch das grosse Ganze vertraut. Das ist ja nur so ungeheuer und gewaltig, weil es so viele, so vielerlei umschliesst. Aber dieses Grosse ist doch die Heimat eines jeden von uns, und wir sind darin geborgen, weil wir eben für unser ganzes Sein darin Platz haben. Dass wir es nicht ganz zu füllen vermögen, das fühlen wir jetzt garnicht mehr. Und wie im Innern, so ergeht es uns nun auch draussen. Die Türbogenfelder werden jetzt zur Heimstätte von hundert Gestalten, deren jede das mit Liebe geschaffene Werk eines Menschenkindes ist; die Wimperge ragen als kostbarste Erkerzier der Wohnung Gottes. In Wasserspeiern lacht ein kräftiger Humor; in niedlichen Krabben offenbart sich eine sinnige Freude am Intimen; nun schau gar hier, an dem riesigen Strebepfeiler des Riesenbaues hat einer einer kleinen Statue ein trauliches, eigenes Häuschen hingebaut, dass sie unter dem Baldachin träumt, wie in einer Gartenlaube. — So wird einem der gewaltige Riesenbau zu eigen, gleichwie der Einzelne sich die Welt zu eigen macht, von der er auch nur ein ganz kleines Teilchen zu erfüllen mag. Und wir spüren hier das Verwandte der Schöpferkraft der Künstler mit der der Gottheit. Denn auch jener schafft seine eigene Welt, und doch bietet sie Unzählbaren die Heimat des Geistes und des Herzens.

Solch ein Kölner Dom ist Johann Sebastian Bach's „Hohe Messe". Und wie dort, starrt uns auch hier erst eine Welt entgegen, die wir gleich als gross und erhaben empfinden, zu der wir uns aber auch erst das persönliche Verhältnis gewinnen müssen. Dann aber, o Gott! welch' ein Reichtum in allen Einzelnen, wieviel Innigkeit, wieviel Liebe, wieviel Ernst, welche Freudigkeit, welch' mystischer Tiefsinn, wieviel kindlich treuherziger Jubel. Man müsste Note für Note durchgehen, um so Alles im Einzelnen zu zeigen. Ich will nur auf ein Einziges aufmerksam machen, darin ersichtlich der Protestant Johann Sebastian sich in dieser Messe erweist zum Unterschied vom Katholiken. Es sind die Credo-Worte — remissionem peccatorum, ich glaube an eine Vergebung der Sünden. Bei Johann Sebastian ist diese Stelle eine der geheimnisvollsten des ganzen Werkes. Hier, wo Christus seines Mittleramtes waltet, wo die Rettung der Seele beginnt während der Körper modert — steht der Mensch einem unlösbaren Geheimnis gegenüber. In Tonfolgen von unerhörter Kühnheit und doch voll erwartungsvoller Bangnis sagt der Künstler von diesem Geheimnis. — Nie würde ein katholischer Komponist diese Stelle ähnlich komponieren. Durch die Beichte ist der Nachlass der Sünden gewissermassen vom Himmel auf die Erde verpflanzt, und es sind ganz andere Stimmungen, die ihr gegenüber wach werden.

Noch eins. Ich habe oben den Kölner Dom und nicht ein anderes gewaltiges gotisches Münster genannt. Mit Bedacht, weil der Kölner Dom von einer vollendeten Stilreinheit ist, die über allen

die stimmungsvolle Wiedergabe der Schubert'schen Sinfonie die wohlverdiente Anerkennung.

Das 12. Konzert des Konservatoriums für Musik zu Breslau, Direktor Oscar Krain, fand zum Besten des Stipendienfonds der Anstalt statt und hatte sich einer lebhaften Teilnahme zu erfreuen. Zur Aufführung kamen: Mozart, „Violinsonate" B dur, Beethoven desgl. A moll, „Adagio und Fuge", G moll für Violinsolo von J. B. Bach, „Il re pastoré" von Mozart, Lieder von Schubert und Brahms und eine Reihe der 4 stimmigen Zigeunerlieder von Brahms. Die Violinwerke wurden von Herrn Hampel, die Gesänge von den Damen Hertting und Krain, den Herren Schubert und Volke ausgeführt. Den Klavierpart in den Sonaten, sowie alle übrigen Klavierbegleitungen hatte der Direktor Herr Krain übernommen und erledigte sich seiner Aufgabe in ausgezeichneter Weise.

Vermischte Nachrichten.

Josef Rebicek, der Leiter der populären Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters, dessen künstlerisches Streben in Berlin in hohem Ansehen steht, musste leider Krankheits halber seinen Dirigentenposten niederlegen. Jos. Rebicek feierte vor kurzem seinen 60. Geburtstag, er stand seit 1897 an der Spitze des Philharmonischen Orchesters und ist in der ganzen Zeit mit vollem Erfolge bestrebt gewesen, das Niveau der volkstümlichen Konzerte der Philharmoniker durch gediegene Programme und tadellose Ausführung zu heben. Wie sehr ihm dies gelungen, beweist das grosse Bedauern seines Rücktritts und die Teilnahme, die dem erkrankten Leiter entgegengebracht wird.

„Mandanika", romantische Oper in einem Akt von Gustav Lazarus, die bereits mit grossem Beifall von einer Reihe deutscher Bühnen aufgeführt wurde, errang nun auch bei ihrer Erstaufführung am Stadttheater in Lübeck einen unbestrittenen Erfolg. Kapellmeister Trummer mit den Hauptdarstellern, sowie Direktor Gottscheid, der die Oper inszeniert hatte, wurden oftmals gerufen.

Prof. Dr. A. Thierfelder's neues Konzertdrama „Kaiser Max und seine Jäger", Text von Rud. Baumbach, wird am 25. März durch den Leo Scheel'schen Gesangverein, hier, und mit den Solisten Frl. Hedwig Kaufmann und den Herren Rothenbücher und Harzen-Müller zur Aufführung gelangen.

Die Berliner Trio-Vereinigung der Herren Georg Schumann, Karl Halir und Hugo Dechert hat eine Reihe Kammermusikkonzerte in Spanien absolviert und glänzende Erfolge errungen. In Madrid spielte die Vereinigung viermal im „Theatro Espagnole" vor einem auserlesenen Publikum, unter dem sich Mitglieder der Königl. Familie, sowie der deutsche Botschafter befanden.

Die 45. und 46. Aufführung des Musik-Salons Bertrand Roth zu Dresden war „Zeitgenössischen Tonwerken" gewidmet. Es kamen Werke von Richard Strauss, Hans Tittmann, Theodor Streicher, Max Schillings u. a zur Aufführung, dann aber auch Lieder und Klavierstücke von Bertrand Roth selbst. Die Dresdener Kritik berichtet darüber, dass Prof. Roth mit Unrecht Bescheidenheit bezüglich seiner eigenen Werke geübt, denn sowohl Lieder wie Klavierstücke bezeugten eine schöne Begabung hinsichtlich der Erfindung und dem künstlerischen Ernst der Ausarbeitung.

Die von Otto Seelig, dem Direktor des Heidelberger Konservatoriums, veranstalteten Kammermusikabende fanden mit einem Beethoven-Abend ihren Abschluss. Zur Ausführung kam das D-dur-Trio op. 70, das C-moll- und das grosse F-dur-Quartett op. 135. Die Ausführenden waren das „Frankfurter Streichquartett", die Herren Heermann, Rebner, Bassermann und Becker. Vier vorangegangene Abende waren Schubert, Mozart, Brahms und Schumann gewidmet gewesen.

Die Firma Julius Blüthner erhielt vor kurzem den ehrenvollen Auftrag für die Dienstwohnung des Präsidenten im neuen Reichstags-Präsidialgebäude einen künstlerisch ausgestatteten Salonflügel zu liefern. Das Instrument ist aus Cedernholz im Stil Ludwig XVI. hergestellt und macht mit seinem feinen ornamentalen Schmuck einen hochvornehmen Eindruck. Ebenso erhielt die Firma vom Reichskommissar den Auftrag für das Deutsche Haus auf der Weltausstellung in St. Louis einen besonders schönen Flügel zu liefern. Der Begründer und Chef der weltberühmten Firma, Kommerzienrat Julius Blüthner, feierte in diesen Tagen in Leipzig seinen 80. Geburtstag.

Das „95 historische Konzert des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau brachte ein äusserst interessantes Programm „Die Zigeuner in der Musik". Nach einem einleitendem Vortrage von Prof. Dr. Bohn kamen eine Reihe vokaler und instrumentaler Sätze zur Ausführung: „Villanellen" für Chor, „Das weinende Lied", von Herrn Konzertsänger Mühlenbach in der Originalsprache ausgeführt, ferner Beethoven's „Wahrsagerin", eine Arie aus Scarlatti's Oper „Il Tingrane". An Instrumentalvorträgen bot das Konzert „Gipseis Round" von Birds, Liszt's „Rakoczy-Marsch-Bearbeitung, Weber's Variationen über

ein „Zigeunerlied“, drei Tonsätze von Bihari Janos, ein Streichquartett von Czinka Pannas „Magyar nota“ und Haydn's „Allegretto alla Zingarese“.

Unser Volks- und Vaterlandslied „Die Wacht am Rhein“ feiert in diesem Jahr sein 50jähriges Jubiläum. Karl Wilhelm, in dem thüringischen Städtchen Schmalkalden 1815 geboren, hatte es 1854 zur silbernen Hochzeit des Prinzen von Preussen, unseres späteren Kaiser Wilhelms, komponiert, und von der Krefelder Liedertafel, dessen Direktor Wilhelm damals war, wurde es am 11. Juni 1854 gesungen, aber bald vergessen. In den Julitagen 1870 feierte die „Wacht am Rhein“ ihre Auferstehung, um bald vom ganzen Volke gesungen zu werden. Karl Wilhelm, der damals schon in stiller Zurückgezogenheit in Schmalkalden lebte, erhielt nach glücklich beendetem Feldzuge eine Ehrenpension von 3000 Mk. jährlich vom Reichskanzleramt, ist aber schon 1873 gestorben. Seine Vaterstadt ehrte ihn durch ein Denkmal. — Die Krefelder Liedertafel will den Gedenktag durch ein grosses Fest würdig begehen.

Die Uraufführung der neuesten Composition von Willem de Haan „Das Lied vom Werden und Vergehen“ für gemischten Chor u. Orchester findet den 15. März d. J. in Cöln unter Steinbach, die zweite Aufführung in Amsterdam unter Tierie statt.

Die Bibliothek des verstorbenen Musikschriftstellers Robert Musiol-Fraustadt, welche zum Verkauf steht, enthält unter einer Reihe von fachwissenschaftlichen Werken, Klavierauszügen, Orchesterwerken, Chören u s. w. auch zwei interessante Sammlungen. Die eine besteht aus Kompositionen des Heine'schen Liedes „Du bist wie eine Blume“, etwa 110 verschiedene. Die zweite, eine „Faustsammlung“, war im Jahre 1903 auf der Faustausstellung in Frankfurt a. M.; damals berichtete der „Sammler“ (No. 13, 1903) darüber: „Die Herren Dr. K. Kollmann zu Leipzig und Rob. Musiol zu Fraustadt haben durch ihre Spezialsammlungen der Puppenspiele und Tonwerke zwei von anderer Seite gar nicht zu ergänzende Lücken gefüllt.“

Bücher und Musikalien.

Rudolf Schwartz: „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903.“

C. F. Peters, Leipzig.

Das Jahrbuch erscheint in seinem 10. Jahrgange und bringt wieder eine Fülle interessanten Stoffes. Das abgelaufene Dezennium gibt dem Bibliothekar, Dr. Schwartz, Gelegenheit zu einem Rückblick, der ein klares Bild von der segensreichen Stiftung entwirft, die dem hochherzigen Gründer, Dr. Max Abraham, ihre Entstehung verdankt. So wurde, um nur ein Faktum anzuführen, die Bibliothek im vergangenen Jahr von 4125 Studierenden und ca. 600 Besuchern des Lesezimmers benutzt, während sich die Zahl der benutzten Werke auf 10575 beläuft. Im Weiteren bringt der Inhalt des Jahrbuches folgende Artikel: Karl Nef „Clavicymbel und Clavichord“, Arnold Schering „Zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert“, Adolf Sandberger „Zur Entstehungsgeschichte von Haydn's „Sieben Worten des Erlösers am Kreuze“, Hermann Kretzschmar „Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle“, und „Zum Verständnis Glucks“. Den Beschluss macht das von Rudolf Schwartz zusammengestellte Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1903 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, die den stattlichen Raum von 42 Seiten füllen.

Anna Morsch.

L. Kron. Classiker-Perlen f. Viol. leicht bearbeitet mit Stricharten und Fingersätzen, sowie mit leichter Pianoforte-Begleitung versehen.

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Ein Puritaner in der Musik wird leichte Bearbeitungen unserer grossen klassischen Meister überhaupt nicht gut heissen. Wir sind im Gegenteil der Ansicht, dass es ein grosses Verdienst der Neuzeit ist, unserer Jugend die schönen Gedanken unserer Musik-Heroen zugänglich gemacht zu haben. Ein Teil unserer veralteten Opern-Potpourris, genannt Fantasien, ist dadurch mit Recht entbehrlich geworden. Aber selten findet sich eine Sammlung klassischer Sachen, in welcher alle Nummern für leichte Schüler-Bearbeitung resp. Verkürzung geeignet sind. Sätze aus Symphonien, in denen die Instrumentation, besonders die Bläser eine Hauptrolle spielen, sollten fast immer fortgelassen werden, dagegen können wir in diesem Werkchen die Aufnahme von Gesangsstücken: Mozart's „Veilchen“, Beethoven's „Adelaide“, Schubert's „Ave Maria“ lobend erwähnen. Mendelssohn's „Canzonetta“ aus dem Streich Quartett und die Gavotte aus Bach's grossartiger H-moll-Sonate für eine Geige gehören nicht hierher, man könnte sonst womöglich auch ein Bruchstück aus der Chaconne v. Bach in solcher Sammlung aufnehmen.

Dagobert Löwenthal.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Die nach der Geschäftsordnung des Vorstandes jeden ersten Sonntag im Monat stattfindende Sitzung wurde diesmal wegen Konzertverpflichtungen des I. Vorsitzenden, Prof. Xaver Scharwenka, auf Sonntag, den 13. März verschoben. Der Bericht kann daher erst in der nächsten Nummer erfolgen.

Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Leipzig.

Die statutenmässige Neuwahl von Vorstand und Kuratorium, welche in der am 14. d. Mts. stattgehabten ordentlichen Generalversammlung vorgenommen wurde, ergab folgendes: Der langjährige Vorsitzende und Begründer des Vereins, Herr Musikdirektor Heinrich Klesse, wurde, nachdem er eine Wiederwahl aus Gesundheitsrücksichten abgelehnt hatte, in Anerkennung seiner grossen Verdienste um den Verein zum Ehrenvorsitzenden ernannt An seiner Stelle wurde Herr Karl Roesger zum Vorsitzenden, Herr Alfred von Sponer zu dessen Stellvertreter erwählt, während Fräulein Thekla Friedländer an Stelle des Herrn von Sponer in's Kuratorium tritt. Die übrigen Aemter bleiben in den bisherigen Händen, sodass sich Vorstand und Kuratorium wie folgt zusammensetzen. Vorstand: die Herren Karl Roesger, A. von Sponer, Theodor Raillard, Alois Reckendorf, Paul Schäfer, Reinhold Jockisch, Otto Zeichart; Kuratorium: die Herren Raimund Fritzsche, Arthur Beyer, Heinrich Wahls, Gustav Borchers, Hans Hiller, Robert Leideritz, Fräulein Thekla Friedländer.

Der Evangelische Kirchengesangverein für Hessen begeht am 15. und 16. Mai die Feier seines 25jährigen Bestehens. Für das Jubiläum ist vorläufig folgendes Programm aufgestellt. Am Abend des 15. Mai wird in der Stadtkirche ein „liturgischer Festgottesdienst" unter Mitwirkung sämtlicher vier Darmstädter Kirchengesangvereine veranstaltet werden, dem sich eine gesellige Vereinigung im Saalbau anschliesst. Am Montag, 16. Mai, vormittags 8 Uhr, soll unter dem Vorsitze des Herrn Geh. Kirchenrats D. Köstlin die Sitzung des Zentralausschusses des Deutschen Vereins stattfinden, dessen Verhandlungen eventuell am Nachmittage fortgesetzt werden. Um 10½ Uhr wird dann die diesjährige Generalversammlung des Evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen abgehalten, in der Herr Ministerialrat Ewald von Darmstadt den Vorsitz führen wird. Für 1 Uhr mittags ist ein gemeinsames Festessen vorgesehen, und am Abend soll eine Aufführung dreier Bach'scher Kantaten („Gott fährt auf mit Jauchzen", „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" und „O ewiges Feuer"), die durch den Evangelischen Kirchengesangverein der Stadtgemeinde unter Herrn Professor Arnold Mendelssohn's Leitung in der Stadtkirche stattfinden wird, die Jubiläumsfeier beschliessen.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern hierdurch mit, dass sich in Plauen eine neue Gruppe gegründet hat. Vorsitzende Frl. Marie Hunger, Marienstrasse 18 I.

I. A.
Sophie Henkel.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Hass, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Manhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

Königliches Conservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und 1. September. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4 Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8837).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 8.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine in Klavier und Gesang ausgebildete sehr tüchtige Lehrerin, die Erfahrung im Chorgesang gesammelt hat, sucht Stellung.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

Bibliothek,

bestehend aus:

Klavierkompositionen, Liedern, Chören, Klavierauszügen, Orchesterwerken, fachwissenschaftlichen Werken und **zwei Special-Sammlungen,**

ist zu verkaufen. Reflektanten wollen sich wenden an

Frau **Maria** verw. **Musiol,**
Fraustadt (Posen).

Vokalmusik. Kunstgesang.
Historisches und Pädagogisches.
Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.
Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

Lehrer

(kein Konzertpianist) **für Klavierspiel der Elementar- und Mittelklassen,** energisch u. gewissenhaft, in den 30erJahren, welcher seit ca. 3½ Jahren an tüchtigem Musikinstitut einer gröss. Stadt Thüringens thätig, wünscht sich zu Ostern zu verändern. Beste Referenzen. Gefl. Offerten sub. **A. K. 19** an die Exped. d. Bl. erbeten.

Ein Meisterwerk

wird die **„Neue Klavierschule von Bisping-Rose“** in allen Urteilen genannt. Empfohlen von unseren ersten Klavierpädagogen und der gesamten Fachpresse, eingeführt in einer grossen Reihe von Konservatorien, Seminarien, Präparanden- und Musik-Anstalten. Ein Heftchen „Urteile“ gratis und franco. Von der kompl. Ausgabe sind gedruckt

10000 Exemplare in 3½ Jahren!

Preis brosch. 4 *M.*, stark gebd. 5 *M.*, in 5 Heften à 1 *M.* Zur Ansicht zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalien-Handlung, sowie direkt vom Verleger **E. Bisping** in **Münster** i./W.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. unigearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Grossherzogl. Konservatorium für Musik in Karlsruhe,

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) und Orchesterschule.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 18. April 1904.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen 100 Mk., in den Mittelklassen 200 Mk., in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 Mk., in den Dilettantenklassen 150 Mk., in der Opernschule 500 Mk., in der Schauspielschule 350 Mk., für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 Mk. Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein, Sophienstr. 35.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)

Von

Pr. 90 Pfg. ***Anna Morsch.*** Pr. 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 7. **Berlin, 1. April 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. (Fortsetzung.) Nana Weber-Bell: Beitrag zur Gesangsreform. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mittellungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Dagobert Löwenthal. Vereine. Anzeigen.

Hans von Bülow

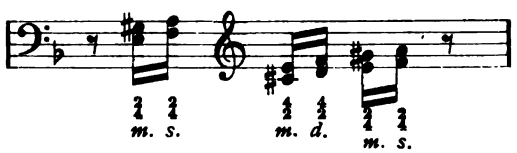
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Was aber besonders dem Bülow'schen Fingersatz eignet, ist seine dem jedesmaligen Charakter des Tonstückes entsprechende Anwendung. Die Terzen im Andante Fdur von Beethoven verbot Bülow mit dem Liszt'schen Fingersatz $\frac{4}{2}\,\frac{4}{2}\,\frac{4}{2}$ zu spielen. Anstatt dieses „ungarischen Rhapsodie-Schwindel-Fingersatzes" wollte er hier „den klassischen Fingersatz." Und zwar mit Recht. Denn unter Anwendung des modernen Liszt'schen Fingersatzes klingt jene Stelle (die einzige Terzenskala im ganzen Stück) viel zu glatt und virtuos, was durchaus hier nicht im Sinne Beethoven's lag; vielmehr verlangt diese Stelle trotz des staccatos einen singenden, gewissermassen lyrischen Anschlag, den hervorzubringen nur bei dem klassischen Fingersatz möglich ist. Dagegen ist der Liszt'sche Fingersatz z. B. im Finale der ersten „ungarischen Rhapsodie" wohl am Platze, wie auch z. B. in der „Mazeppa-Etüde", wo die grollenden Terzenpassagen, in die sich linke und rechte Hand, blitzschnell abwechselnd, teilen:

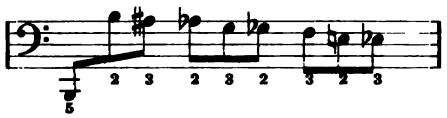


nur auf die oben angegebene Weise gespielt werden können, um den von Liszt gewollten Charakter der Stelle recht herauszustellen. Wie wunderbar geistvoll und wahrheitsgetreu sind hier doch die wilden, die ganze Skala der Leidenschaften durchlaufenden, stürmischen Empfindungen Mazeppa's geschildert, das Grollen, die ohnmächtige Wut des Wehrlosen bis zur entsetzlichen Todesangst des Opfers, das, auf den Rücken des pfeilschnellen Renners geschnallt, durch die Heide, über Höhen, durch Wald, Flüsse ohne Aufenthalt sausend dahinfliegt! Es versuche jemand, diese Stellen unter Anwendung des konventionellen Fingersatzes, der so leicht zum Legato verführt, zu spielen, und er wird nicht im entferntesten dieser Welt orkanartiger Gefühlsausbrüche Mazeppa's gerecht werden. Hier gilt es unter geschickter Zuhilfenahme der gesamten Arm-

technik mit $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{4}{2}$ etc. die die ganze Situation so meisterhaft zeichnenden Terzengänge auf die Tastatur zu schleudern, zu „schütteln" mit Wucht und nie erlahmender Energie, und dann erst ist man der wahre Darsteller dieses grausigen und tieferschütternden Seelengemäldes! Wie Liszt, so spielte Bülow diese dämonische Etüde mit dem Fingersatz, der allein der ganzen Stimmung des Tonstückes naturgemäss homogen ist, und wollte sie demnach ebenso von seinen Schülern gespielt wissen.

Noch ein zweites Beispiel für die sinn- und charaktergemässe Verwendung des Fingersatzes!

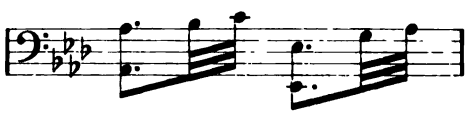
In Beethoven's „Esdur Konzert" Satz I liess Bülow



die grandiose Stelle für die linke Hand, wie oben angegeben, ausführen. Hierdurch werden die Staccatoachtel mehr „gehämmert" und ein etwaiges, den Charakter entstellendes Legato absolut vermieden. Bülow's Beispiel folgend, spielen heute einige der konzertierenden Virtuosen diese Triolen der linken Hand sogar mit dem dritten Finger allein und mit gehobenem, lockerem Gelenk, wobei die Wirkung grossartig ist. Wir sehen selbst aus diesem kleinen Beispiel, wie das Bülow'sche Prinzip der Auswahl derjenigen technischen Mittel, welche ihrer Natur nach zur sinngemässen Illustrierung der kompositorischen Gedanken am geeignetsten sind, befruchtend auf die heutige ausübende Musikwelt nachwirkt. —

War es Bülow's Prinzip, bei seiner Unterweisung in der Technik zunächst auf die möglichste Egalisierung der Finger hinzuwirken, so legte er bei dem viel später in Angriff zu nehmenden polyphonen Spiel das Schwergewicht auf das entgegengesetzte Verfahren. Hier gilt es, sobald eine Hand verschieden starke Stimmen zu spielen hat, „unegal spielen zu lernen", d. h. einer durch den Geist der Komposition bedingten Freiheit in der dynamischen Schattierung sich hinzugeben. Um dieses zu erreichen, gibt Bülow den paradox klingenden Rat, polyphone Stücke garnicht zu üben, damit die Ausdrucksfähigkeit für die einzelnen Stimmen nicht verloren gehe. Als eines der vortrefflichsten Hilfsmittel für die richtige, dynamische Nüancenverteilung in den einzelnen Hauptstimmen sah Bülow bei dem polyphonen Spiel die systematische Verwendung der verschiedenen Anschlagsgattungen des Staccato, Legato und des in der Mitte zwischen beiden stehenden Non-Legato an. Wie aus Bülow's Bemerkungen zu Variation V von Beethoven's „Sonate op. 109" hervorgeht, will Bülow öfter für die Begleitungsfiguren den Staccato-Vortrag angewendet wissen, damit die Durchsichtigkeit der getragenen Stimmen nicht Schaden leide. Auch hat die Anwendung des Staccato's in der Begleitung den Vorteil, dass der Spieler für die Hauptstimmen eine Ersparnis an grösserer Kraftanstrengung macht. Sie treten eben schon durch den Gegensatz des Staccato (in der Nebenstimme) und des Legato (in der Hauptstimme) genugsam hervor.

Wenn Klang das Endziel aller Mechanik ist, so legte Bülow das Hauptgewicht auf eine gesunde, dem Geist des Autors entsprechende, charakteristische Tonbildung. Alles verschwimmende Säuseln war ihm im höchsten Grade zuwider. Oft erinnerte Bülow an den Liszt'schen Ausspruch: „Man muss die Pianos in die äusserste Ecke des Saales hineinspielen." Besonders für Bach verlangte Bülow eine gesunde, oft lapidare Tonfärbung und wollte für die richtige Wiedergabe dieses Meisters „den Chopinanschlag" vermieden sehen. Das heroische, majestätische „Präludium in As" aus dem II. Teil des Wohltemperierten Klaviers liess Bülow sehr breit spielen. „Das muss klingen, als würde es zu gleicher Zeit auf 4 Klavieren gespielt, und lediglich aus Klangrücksichten empfahl er für die linke Hand die Fassung der punktierten Achtel in der Oktave.



Und wiederum mit welcher fein abgetönten Nuancierung gab Bülow die „Irrlichter" oder den „Gnomenreigen" von Liszt wieder, oder wie liess er die „Cmoll-Fuge" in Teil I des wohltemperierten Klaviers von Bach so elfenhaft und kapriziös spielen, mit leichtem Staccatoanschlag, ohne Markieren der guten Taktteile, was dem Ganzen ein Bleigewicht anhängen würde. „Warum sollte der alte Herr (Bach) nicht auch einmal von Elfen geträumt haben?" das war die launige Rechtfertigung für die leichtbeschwingte Auffassung

dieser Cmoll-Fuge. Wir sehen, Bülow wünschte eine Tonfärbung, die aus dem innersten Wesen des Klavierwerks selber floss; es war eine wesentlich charakteristische Tonbildung, zu der Bülow seine Klavierschüler erzog.

Bülow gehörte nicht zu jenen Klavierpädagogen, welche ihren Ruhm in einem möglichst schnellen Hinaufschrauben der

Technik ihrer Schüler suchen, um ihre pädagogische Kunst bei den oft künstlich herbeigeführten Konzerterfolgen der letzteren von der Kritik mitbewundern zu lassen. Er richtete sein Augenmerk darauf, dass die technische Ausbildung auf solider Basis sich ruhig und organisch entfaltete. Er war eben kein Freund von Virtuosenzüchterei in dem Treibhaus einer überstürzten, einseitigen Fingergymnastik. Es sind uns ein Bericht über den von Bülow im Konservatorium von Stern erteilten Klavierunterricht vom 11. April bis 24. Juni 1855, sowie eine Reihe von Zeugnistabellen des Stern'schen Konservatoriums und besonderer Gutachten aufbewahrt, aus denen wir ersehen können, mit welcher liebevollen Teilnahme er sich in die Individualität jedes Einzelnen vertiefte, um in der Bahn, welche jedesmal die besondere Natur- und Charakteranlage vorschrieb, die technische und auch musikalische Erziehung des Schülers in organischem Werdegang verlaufen zu lassen. „Wie der homöopathische Arzt an dem Kranken, nicht an der Krankheit" das Objekt seiner Tätigkeit findet, so muss nach Ansicht Bülow's die Gewissenhaftigkeit und moralische Kraft des Klavierlehrers sich darin beweisen, dass er das Klavierspiel nicht als abstrakten Begriff, sondern die konkrete Erscheinung des klavierstudierenden Individuums zum Objekt seiner Beobachtung und Behandlung mache. Und wenn Bülow in seiner Abhandlung über „Alkan" einen Studienplan aufstellt, nach welchem die technischen Arbeiten verlaufen sollen, so hat das nicht den Sinn, als ob nun derselbe strikte bei jedem Schüler zur Anwendung kommen solle; die Erziehung im Technischen steht eben immer unter dem Gesichtspunkt der eingehendsten individuellen Behandlung.

Was nun den technischen Studiengang anbetrifft, so ist derselbe nach Bülow in grossen Umrissen folgender:

Sind die grundlegenden Materialien von Czerny absolviert, so kommt Cramer an die Reihe, dessen Etuden „recht eigentlich l'indispensable du pianiste genannt werden mögen." Gleichzeitig oder vielleicht noch früher „sind Stephen Heller's dankenswerte Uebungsstücke op. 46 durchzunehmen, daneben Aloys Schmitts technische Fingerstudien, die z. B. bei Felix Mendelssohn die Grundlage seiner technischen Fertigkeit gelegt haben. Clementi's „Gradus ad Parnassum" darf unter keinen Umständen übergangen werden, da die Etüden der Einführung in das polyphone Genre dienen und die Brücke zu Sebastian Bach's „Wohltemperiertem Klavier" bilden. In seiner Aus-

gabe der Cramer'schen Etüden rät Bülow, die Auswahl und Bearbeitung des „Parnassus“ von Carl Tausig zu benutzen. In der grossen Wertschätzung des „Parnassus“ als eines bedeutenden Mittels zur Ausbildung in den durch die Polyphonie erforderlichen technischen Spezialitäten, sowie zur Erziehung in der polyphonen Denkarbeit berührt Bülow sich mit Tausig, der den „Parnassus“ in allen möglichen Schlüsseln und Modifikationen studierte und studieren liess. In Moscheles op. 70 „24 Etüden“, dem Bülow das Prädikat „klassisch“ zuerteilt, sieht er das beste Rüstzeug, das die Bekanntschaft mit den technischen Errungenschaften der durch Hummel charakterisierten Periode des Klavierspiels vermittelt. Zugleich bildet Moscheles ihm die Brücke zur modernen Epoche. Kessler bildet nach Bülow den Uebergang zu der eigenartigen Technik Chopin's. Kessler's Etüden seien zwar nicht so harmonisch und melodisch wie die von Moscheles, aber interessant genug, um den musikalischen Geist „an den lebhaft beschäftigten Mechanismus“ zu binden. Sie sind nach Bülow das geeignetste Mittel, die Schnellkräftigkeit des Anschlags, die Ausdauer und die Energie des Willens dermassen zu steigern und zu vervollkommnen, dass man vor den anstrengendsten Etüden Chopins, z. B. vor der Amoll-Etüde, nicht mehr zurückzuschrecken braucht. Durch die continuierliche Durchführung einer und derselben Figur, wobei durch die eigenartige, teilweise überraschende harmonische Struktur, jede Langweiligkeit ausgeschlossen ist, wird die Willenskraft Ausdauer und Geschmeidigkeit der Hand auf's höchste gesteigert. Es ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst Bülow's, die Aufmerksamkeit der klavierpädagogischen Welt auf die Etüden (4 Hefte) des interessanten Polen hingelenkt und ihn als ein in hervorragendem Masse technisch bildendes Element in dieselbe eingeführt zu haben. Schon Liszt schätzte Kessler und spielte selbst par coeur bis in die letzte Zeit seines Lebens hinein Kessler's Etüden, die aus seiner Jugendzeit in seinem Gedächtnis haften geblieben waren und für die er eine besondere Vorliebe hatte; aber die eigentliche Lanze für den genialen Lemberger brach Bülow, der ohne Ansehn der Person das fremde Verdienst anerkannte, wo er es eben entdeckte.

Dass Chopin in der Wertschätzung des technischen Bildungsmaterials bei Bülow einen hochbedeutsamen Platz einnahm, braucht nicht noch besonders betont zu werden. Was die Etüden Chopin's op. 10 und 25 besonders auszeichnet, ist zwar zunächst dasjenige Moment, das wir sonst meistens bei Etüden-Werken vermissen, nämlich die Poesie, der dichterische Geist, der in mannigfachsten Gestalten uns in ihnen entgegentritt. Wie mutet uns der verborgene Schmerz der Cis moll-Etüde an, die uns wie ein kleines Seitenstück zu Tristan und Isolde erscheint, und im Gegensatz dazu die „Revolutions-Etüde“ C moll, die das sich Aufbäumen revolutionärer Gewalten — und mit welcher Naturtreue! — darstellt — oder die „Amoll“-Etüde, die mit Titanengewalt daherbraust, und wieder im Gegensatz dazu die klagende, still weinende Melancholie der Es moll-Etüde! Selbstredend waren Chopin's-Etüden Hans von Bülow wegen des ihnen innewohnenden hohen poetischen Gehalts willkommen, wie er auch Haberbier's „Etudes-Poesies“ empfahl, deren Gesamttitel ihm durchaus nicht als ein anmassungsvoller erschien, konnte er ihnen doch ebensowenig poetischen Duft als charakteristischen Ausdruck absprechen, wenn ihm auch „die Wohlgefälligkeit“ der frischen, melodiösen Erfindung nicht überall willkommen war — ein Beweis dafür, dass Bülow selbst auf der rein technischen Stufe, wo es galt, die Willenskraft der Lernenden aufs höchste zu dressieren, nicht ganz das gemütvolle poetische Element entbehren wollte, das manche Kritiker ihm überhaupt ganz abzusprechen den Mut hatten.

Was aber vor allem Bülow veranlasste, Chopin's Etüden als ständiges Bildungsmaterial in den Unterricht einzuführen, ist der ungeheure, in rein technischer Beziehung bildende Wert, der ihnen zukommt. Der mechanische Wert und der Gewinn an Sicherheit in der Weitgriffigkeit „op. 10 No. 11“ an Polyrhythmik, an feiner Ausarbeitung der Doppeltriller „op. 25 No. 5“ am Schluss, an Leichtigkeit des Handgelenks „op. 25 No. 4“, an Schnelligkeit des Fingerwechsels, den man durch das Studium Chopin'scher Etüden erzielt, sind nicht hoch genug zu veranschlagen. Bei „Etüde 4 op. 25“, der Bülow eine bevorzugte Stellung im Unterricht einräumte, verlangte der Meister die Trennung des mechanischen Studiums, worunter er hier „das Treffen“ der Noten im verlangten Zeitmass verstand, von dem „sogenannten“ Vortragsstudium, nämlich der

Wiedergabe der vorgeschriebenen dynamischen Schattierungen, hier speziell der Crescendos und Diminuendos. Die Verbindung des letzteren mit mechanischen vermochte Bülow nur in den seltensten Fällen zu gestatten

Als Uebergangsstufe zu Henselt'schen und zu Liszt's „Etudes transcendentales" galt Bülow Alkan's op. 35. Hier finden sich schon die Postulate jenes orchestralen, grosszügigen Konzertstiles vorbereitet, als dessen Hauptrepräsentant Franz Liszt dasteht. Bülow findet mit Recht in Alkan op. 35 einen gewissen Zug zum Grossartigen, Grotesken ausgeprägt, der sogar die Grenze des Kolossalen überschreitet, obwohl sonst Alkan der französischen Romantik angehört. „Der Polyphem," so urteilt Bülow in seiner geistreichen Art, „kann aber auch tüchtig polyhphon sein, wie das scharfsinnig durchgeführte „Trio canonico" der neunten Etude (Cis dur) zeigt. Die letzte „Oktaven-Etüde" im $^{10}/_{16}$-Takt, deren rhythmischer Fluss bei aller Neuheit der rhythmischen Gestaltung nicht zu verkennen ist, war Bülow ein recht willkommenes Mittel, ein etwa schwach entwickeltes rhythmisches Gefühl bei seinen Schülern auszubilden. Es ist Bülow's unleugbares Verdienst, Alkan als Pädagogen auch in Deutschland die Bahn geebnet und auch sonst dem Musiker Alkan, seiner oft zwar langathmigen, aber immer distinguierten Melodik, seiner pikanten Rhythmik, die an überraschender Neuheit in Figurationen und in Klangeffekten ihres Gleichen sucht, auch bei uns Freunde verschafft zu haben, sodass hin und wieder Alkan in den heutigen Konzertprogrammen grosser Klaviermeister, z. B. Eugen d'Albert's, vertreten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Beitrag zur Gesangsreform.

Von

Nana Weber-Bell.

„Wenn die Kunst zum Leben führen soll, muss sie ein Leben in Form fassen."
(L. v. Kunowski.)

Der erste musikpädagogische Kongress ist an die Lösung einer Aufgabe herangetreten, die umso schwieriger ist, je mehr deren Einzelpunkte untersucht werden. Diese stellen in ihrer Gesamtheit das Material jener grossen Aufgabe dar, welche auf dem Gebiete der Musiklehre Reformen anstrebt, die bereits durch den Musikpädagogischen Verband festen Boden gefasst haben.

Dieses Fundament erfordert nun zum weiteren Aufbau ein ebenso gesundes Material, granitfeste Bausteine, die jedem Anprall des grossen Heeres von Pfuschern und Kunstschändern widerstehen, ein Aufbau, der durch keinerlei Elemente auch nur geschädigt, geschweige zerstört werden kann.

Auf dem Felde einer exakten gesangswissenschaftlichen Forschung seit Jahren unermüdlich tätig, bot sich mir Gelegenheit, ein Material zu sammeln, welches den untrüglichsten Beweis erbringen wird, dass eine Reform in der Gesangslehre, die mit der Gesangskunst das tiefste Niveau erreicht hat, im weitesten Sinne des Wortes nur an der Hand absoluter Gesetze, die aus exakten Disziplinen hervorgehen und den Formwissenschaften angehören, siegreich hervorgehen kann und mit der Zeit auf eine staatliche Unterstützung rechnen darf.*)

*) Vgl. Naturwissenschaft und Stimmerziehung, Materialprinzipien für Pädagogen und Sänger. (Verlag Max Schmitz-Leipzig.)

Der Studiengang zur Vorbildung für den Beruf als Gesanglehrer muss in erster Linie jenes Methodentum ausschliessen, das allem näher steht, nur nicht einem Lehrsystem, welches für die gesamte Gesang studierende Welt ein und dieselben Gesetze aufstellt. Diese sind naturwissenschaftliche Tatsachen, unanfechtbar, und sind ihre praktischen Konsequenzen ebenso sicher und unzweifelhaft wie jene.

Es ist heutzutage keine verzeihliche Verirrung mehr, wohl aber eine verhängnisvolle, wenn man glaubt, ein „berühmter Name" oder eine längst bekannte „Methode" seien ausschlaggebend für die Gediegenheit des Unterrichts. Hieran reihen sich besonders jene Anpreisungen: „Ausbildung der Stimme nach bewährter „alt-italienischer Methode." Dabei scheint man zu vergessen, dass die Kunst jener Zeit in einer geradezu phänomenalen Technik gipfelte, während der Text als Nebensache galt. Mit dem Erscheinen Rich. Wagner's ist diese Virtuosität in den Hintergrund gestellt und die Kunst des Gesangs einer Reform entgegengeführt worden, welche eine positive Stellung zu nehmen begann. Die hohe Bedeutung des rein sprachlichen Elementes trat in den Vordergrund, zahllose Studienwerke sind seither erschienen, wozu Friedrich Schmidt als Bahnbrecher entschieden den Impuls gegeben hat. Ob sich alle diese verschiedenen Theorien in der Praxis bewährt haben, soll

dahingestellt sein. Erwähnt sei nur, dass trotz der vielen berühmten Methoden zur Lösung grosser Aufgaben, im Verhältnis zum Reichtum an Stimmmaterial, das Deutschland besitzt, nur eine kleine Zahl grosser Künstler zu Gebote steht, und diese sind nicht massgebend für den Wert jener Methoden. Was sie Gutes enthalten, muss anerkannt werden, wie man auch berechtigt ist, das Minderwertige auszuscheiden. Die grosse Masse aber, die zum Teil die Mittelmässigkeit nicht überschreitet, zum Teil dem Proletariat angehört und zum weitaus grössten Teil durch frühzeitigen Stimmruin existenzlos geworden ist und noch werden wird, diese Masse fällt das Urteil, und aus ihr rekrutiert sich das grosse Heer von Pfuschern und Kunstschändern.

Was nun anatomisch-physiologische Kenntnisse des Kehlkopfes anbelangen, so sind das Dinge, die wohl wissenswert, aber durchaus nicht als absolut notwendiges Wissen verlangt werden können. Ebenso sind die Kenntnisse der Sprach- oder Laut-Physiologie keine unbedingte Notwendigkeit. Ihre Gesetze sind Naturgesetze, welche sich im Gesangstudium, d. h. bei der Stimmerziehung, den Gesetzen der Kunst unterzuordnen haben.

Bedeutend wichtiger ist die Analyse und künstliche Bildung der Vokale, ein Studium, das gleichzeitig die Physiologie des Gehörorganes miteinschliesst.

Die Sinnesorgane sind die vermittelnden Werkzeuge der sinnlichen Wahrnehmungen. Zu den Erfordernissen für das Zustandekommen derselben muss u. a. ausser einem spezifischen Reiz, der in normaler Weise das Endorgan erregend trifft, auch die psychische Tätigkeit, die Aufmerksamkeit auf den Erregungsvorgang gerichtet sein. So entsteht zunächst die Empfindung des Schalles durch das Sinnesorgan. (Landois.) Demgemäss entsteht ein „Nebeneinander von Reiz und Empfindung, Gefühl und Gefühlsausdruck, subjektiver Auffassung und objektiver Beschaffenheit der räumlichen und zeitlichen Formen", das daher zutreffend als psycho-physischer Parallelismus bezeichnet werden kann. Die Erforschung des psycho-physischen Parallelismus ist sonach Aufgabe der Psychophysik und befriedigt die Erledigung dieser Aufgabe ebenso die naturwissenschaftlichen wie psychologischen Bedürfnisse. (Siehe „Grundriss der Psychophysik von Dr. F. G. Lipps, Göschen-Sammlung.)

Dieser Wissenszweig gehört zu den Fundamentalgesetzen für die Erziehung der Naturstimme zur Kunst. Professor Dr. Carl Stumpf an der Maximilians-Universität in Berlin sagt u. a. über die Aufmerksamkeit: „Sie ist bei keinem Sinne praktisch so bedeutungsvoll und theoretisch so interessant wie beim Tonsinn. Durch Gehörseindrücke wecken wir den Schläfer und den wachen Träumer. Das allezeit offene Organ, das Eindringen der Schallwellen von allen Seiten her (durch die Wand kann man nicht sehen, aber hören) und manche Umstände sind Ursachen dieser praktischen Bedeutung. Nach Schopenhauer wäre die Empfindlichkeit gegen Störungen durch das Gehörorgan geradezu ein Massstab für die Feinheit der geistigen Organisation. So ist es denn natürlich, dass die Aufmerksamkeit, von welcher alle Geistestätigkeit abhängt, gerade in Gehörurteilen ihr Wesen und Wirken vorzüglich reich entfaltet und dass die Theorie der Aufmerksamkeit sich hier am besten entwickeln lässt. Ferner, die Aufmerksamkeit ist, ihrem Wesen nach, identisch mit Interesse, und Interesse ist ein Gefühl. Damit ist alles gesagt. Die besondere Qualität dieses Gefühls zu definieren, ist unmöglich, so wenig wie die eines andern, des Zornes, des Mitleides. Man kann es durch konstant begleitende Merkmale, besonders Ursachen und Wirkungen, beschreiben; man kann u. a. sagen, es sei ein theoretisches Gefühl, indem es in vorzugsweise enger Kausalbeziehung zur Wahrnehmung, zum Denken überhaupt steht u. s. w."

Denken, Wollen und Fühlen sind somit Hauptfaktoren beim Tonstudium, wobei die Aufmerksamkeit obenan steht und Denken und Wollen sich mit ihr verschmelzen. Es muss im Unterricht alles vermieden werden, was die Aufmerksamkeit ablenkt oder ermüdet, dagegen muss alles aufgeboten werden, diese zu erhöhen, was immer dann der Fall sein wird, wenn der Lehrgegenstand praktisch-theoretisch, sowie experimentell erklärt und verständlich gemacht wird. Anatomische Kenntnisse des Kehlkopfes sind schon deshalb zu entbehren, weil erstens in der Stimmerziehung damit doch nichts erreicht werden kann, und zweitens, weil infolge dessen eine erhöhte Willensanstrengung erforderlich ist, die immer zur Ermüdung führt. Die willkürliche Aufmerksamkeit, wie sie zu wissenschaftlichen Zwecken vorausgesetzt wird, ermüdet umso rascher und vollständiger, je grössere Willensanstrengung nötig war, und ist die Erholung der Nerven (ob motorische oder sensible) bedingt durch die Weise und den Grad der Ermüdung, wie denn auch Erholungsprozesse des ganzen Organismus ähnlich verlaufen.

Es liegen Beispiele von Sängerinnen vor, welche bei Lehrern studiert und ihre Stimme verloren haben, die über den Bau des Kehlkopfes gut orientiert waren, dafür weniger über dessen Nerven, wie auch Beispiele vorliegen, dass berühmte Sängerinnen nach jahrelangem Singen infolge Ueberanstrengung — wie man die Ursache zu

nennen pflegt — die Stimme verloren haben. Nach zehn Jahren liest man plötzlich in der Zeitung eine Reklame, Frl. Y. und Frl. Z. hätten durch die Kunst des Gesangspädagogen W. ihre Stimmen wieder erlangt und seien der Kunst zurückgegeben worden?! Hierauf antworte ich: „Wer je richtig singen gelernt, wird sich nie überanstrengen, d. h. eine grössere Arbeitsleistung, als sie der tätige Muskel für gewöhnlich zu vollführen vermag, kann nur stattfinden durch stärkere Reizung des oder der betreffenden Muskeln, welche zur Ermüdung und schliesslich zur Erschöpfung führt, wenn jene trotz der schon vorhandenen geringeren Leistungsfähigkeit einer anhaltenden Tätigkeit ausgesetzt werden. Der natürlich ermüdete Muskel kann sich erholen in der Ruhe, und nimmt seine Elastizität ebenso rasch wieder zu. Da nun die Muskeln die vollkommensten Kraftmaschinen sind und bei richtigem Gebrauch durch häufige Arbeitsleistung stärker und für fernere Leistungen ausdauernder werden (Du Bois-Reymond), so liegt doch klar auf der Hand, dass nur eine Einwirkung von aussen die Summe der Kraft vermindert, was bei den Kehlkopfmuskeln der Fall, die durch Druck beständig überlastet sind, und dieser Druck rührt von den Kaumuskeln und dem Kiefergelenk her, weil man deren Arbeit, die in der Bewegung entsteht, nicht kennt, und hierin bestätigt sich immer wieder das Gesetz der Gleichheit von Wirkung und Gegenwirkung. Dass die beiden Sängerinnen ihre Stimmen wiedergewonnen, ist nichts Absonderliches, ob diese Stimmen aber der Kunst genügen, ist trotz der Reklame zu bezweifeln. Qui vivra, verra!

Ein weiteres Fundamentalgesetz ist somit Mechanik, welche neben der Statik in die Dynamik oder in die Lehre von der Bewegung der Körper zerfällt.

Wie sich im Vokaltonstudium die Bewegungen der Sprechwerkzeuge regulieren, demnach formt sich der Binnenraum des Ansatzrohrers, und zwar nach einem absoluten Gesetz. Die wissenschaftliche Aesthetik stellt Formbildungen fest, welche sich an die strengen mathematischen anreihen; somit ergibt sich als Schlussfolgerung die logische Notwendigkeit, dass die Muskelmechanik der Sprachwerkzeuge bis in die kleinsten Einzelheiten studiert werden muss. Von ihren Bewegungen hängt die Vokal- und Wellen-Form ab, von dieser aber die Tonschönheit.

Der Vokal in seiner Entwicklung und mit ihm das abschliessende Wortgefüge muss somit in seiner Grundbedeutung, physikalisch sowohl als ästhetisch, jene gesetzmässige Form, jene plastische Bestimmtheit erhalten, deren Inhalt reelle Kraft mit der Idealität des Tones vereinigt.

Diese Fundamentalgesetze beschäftigen sich in keiner Weise mit dem Bau des Kehlkopfes, wie sie auch die sog. Atemtechnik vom rein wissenschaftlichen Gesichtspunkt behandelt. Dieses Studium beschränkt sich:

1. auf den Mechanismus des Atemholens, somit auf die Lungen- oder vitale Kapazität,

2. auf die Wirkung der einzelnen Atmungsmuskeln bei der In- und Exspiration, sowie die Muskelwirkung bei normaler, d. h. richtiger Ein- und Ausatmung, wobei ganz besonders die sechs oberen Rippen, die Streckung der Brustwirbelsäule und das Zwerchfell in Betracht kommen, womit eine methodische Lungengymnastik in Verbindung gebracht wird Diese verbessert die respiratorische Ventilation der Lunge und begünstigt damit die Ernährung derselben. Und

3. auf die angestrengte, unrichtige Atmung und die dabei tätigen Muskeln, bei denen auch Muskeln des Kehlkopfes, Gaumens und Rachens beteiligt sind.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Hatten in der ersten Saisonhälfte die Geiger das Uebergewicht, so in der zweiten die Klavierspieler. Das liegt nicht nur daran, dass d'Albert zwei Konzerte gab, obwohl er heute ohnegleichen dasteht und ein Abend von ihm den gehetzten Konzertkritiker zehn verlorene vergessen lässt. Die Titanennatur dieses Mannes lässt einem Musik erleben. Es verschlägt dabei gar nichts, dass sein Spiel in technischer Hinsicht nicht immer einwandfrei ist. Die Schuld daran trägt sicher zum Teil der Steinwayflügel, den er ausschliesslich benutzt. Die Bässe sind verwischt, der Diskant klingt gläsern. — Auch Teresa Carreño bleibt auf der Höhe. Ihr rasendes Temperament — aber es ist Edelrasse — reisst dort am meisten hin, wo der Schöpfer mehr empfindend als gestaltend wirkt. Chopin spielte sie unvergleichlich. Hätte doch Leopold Godowsky etwas von dem Temperaments-

überschuss der beiden. Er spielt fast schemenhaft kühl; aber fast unheimlich ist sein technisches Können. Das ist klar und fest wie Demantschliff und mit der Feinkunst des Goldschmieds ist alles Miniaturenwerk ausgeführt. Vielen erscheint Eduard Risler als eine im Grunde kühle Natur. Er ist es nicht; aber er ist durchaus Plastiker, nie Maler. Er ist von sonniger Klarheit und kann sogar eine Mozart'sche Sonate stilecht spielen. Wer tut ihm das nach. Sein Widerspiel ist Konrad Ansorge, der geradezu impressionistischer Farbenkünstler ist. Freilich auch impressionistischer Empfindungsvirtuose. Ich meine das Virtuose nicht im bösen Sinne. Aber sein Empfinden ist so differenziert, dass man mit Normalnerven kaum mehr mitkommt. Erlebt man bei d'Albert prometheisches Gestalten, so führt einen Ansorge die Stufe weiter zurück, wo alles noch im Chaos liegt, aber die schöpferische Kraft bereits am Werke ist. Es ist unendlich reizvoll, ihm zuzuhören, wenn man das Werk ganz genau kennt. Man glaubt dann ordentlich dem Urquell nahe zu sein, aus dem es geflossen. —

In die Reihe der Allerersten hat sich mit seinen zwei diesjährigen Konzerten José Vianna da Motta gestellt. Intelligenz und sichere Beherrschung alles Technischen hat er schon immer gezeigt; dieses Mal aber fiel die Vertiefung in den Gehalt der abwechslungsreichen Programme und eine warme Anteilnahme so kräftig auf, dass man für die beiden Abende nur das Urteil „meisterhaft" findet. Der Künstler erscheint mir immer als ein so grossartiges Lehrtalent — ich weiss allerdings nicht, ob er auch als Lehrer tätig ist —, dass ich gern zwei bekannte Pädagogen anschliesse. Dass Pädagoge noch lange nicht Schulmeister zu heissen braucht, sondern liebevoller Erzieher zur Musik, bewahrheiteten aufs Neue Max Pauer aus Stuttgart und der Frankfurter Karl Friedberg. Der erstere, der den zweiten Abend leider absagen musste, glänzte vor allem in der wundervoll stilechten Wiedergabe von älteren Werken Scarlatti's, Hässler's und Haydn's. Friedberg wirkt immer eigenartig und fesselt durch eine starke persönliche Note. Viel akademischer wirkt Leonard Borwick, sicher ein bedeutender Könner und zielsicherer Mann, aber doch gar zu akademisch kühl und objektiv. Eine durchaus subjektive Natur ist dagegen Richard Buhlig. Leider ganz und gar nicht „Frohnatur", sondern vergrübelt, manchmal geradezu verquält. Der Kunstverstand überwiegt auch bei Frieda Kwast-Hodapp, die ihr Empfindungsvermögen oft geradezu künstlich einzudämmen scheint. Aber ihre Technik wie ihre eindringliche Auffassung verdienen Bewunderung. Einen starken Erfolg hatte Artur Schnabel, sicher eine der besten musikalischen Intelligenzen, die wir in Berlin haben. Dieser Jüngling hat sich ja auch schon grosse Verdienste um unser Musikleben erworben. Ob man sein Spiel lieben kann? Ich kann es nicht. Ich werde das Gefühl des „Preziösen" nie ganz los. Es ist bei ihm so garnichts von gärendem Most; das gibt auch keine Feuerweine. Ein sehr feiner Mosel, an dem man sich niemals berauschen kann. Ossip Gabrilowitsch ist ein Temperament, aber mehr ein äusseres. Das tiefere Erleben fehlt. (Unter „Erleben" verstehe ich nicht Liebschaften haben; sonst wären manche jungen Künstler Lebensphilosophen, die in psychischer Hinsicht Wickelkinder sind.) Bleiben zu nennen die vielversprechende Ella Jonas, der neunjährige Wunderjunge — wirklich Junge, so frisch und kindlich ist er — Miecio Horszowsky, die etwas kühle Kunst Ernst Schelling's, Theodor Szanto, der technisch beachtenswert, aber ohne Geschmack ist und eine echt musikalische Natur: Wanda von Trzaska, die dem vertrackt schwierigen Klavierkonzert Stavenhagen's zu einem schönen Erfolg verhalf. —

Von Geigern ist fast nichts zu sagen. Ossip Schnirlin verdient warme Anerkennung, da er seinen unermüdlichen Fleiss nicht nur zur eigenen technischen Vervollkommnung aufwendet, sondern auch ständig für neue Werke eintritt. Die liebreizende Elsa Ruegger spielt ihr Cello fast noch schöner, als sie aussieht. Reichlicher ist die Ausbeute auf dem Gebiet der Kammermusik, auch wenn ich mich auf die Neuerscheinungen beschränke. Ein „italienisches Trio" wollte nicht viel bedeuten; vorzüglich spielte dagegen das „Moskauer Trio". Auch der Konzertmeister des philharmonischen Orchesters, Anton Witek, der Cellist Malkin und Vita Gerhardt haben sich zu einem Trio vereinigt, das gleich beim ersten Auftreten starken Erfolg hatte. Ausgezeichnetes boten an ihren Duettabenden Marie Bruno-Leo Schrattenholz und Anton Förster-Florian Zajic. Von Schrattenholz kam eine sehr tüchtige Violoncello-Sonate zu Gehör. Richard Rössler (Klavier) und Karl Klingler (Violine) boten gleich drei neue Sonaten für ihre beiden Instrumente. Weitaus die beste war op. 7 von Paul Juon; die Werke der beiden Konzertgeber waren achtungswerte, aber noch reichlich akademisch: unpersönliche Arbeiten. Sehr schönes enthält das Klavierquintett op. 39 F-moll von Hugo Kaun, das vom holländischen Quartett in Verbindung mit Godowsky zu Gehör gebracht wurde. Es zeugte von vollkommener Stilbeherrschung, ist in den Ecksätzen voll Kraft und zeigt im dritten Satz echt melodische Erfindung. —

Etwas Abwechslung in instrumentaler Hinsicht brachte das Konzert der Harfenistin Caldarera. Sie ist eine Meisterin ihres Instruments, kann aber die dafür geschriebene Sololiteratur nicht wertvoller machen, als sie ist. In noch schlimmerem Masse erfuhr das der meisterhafte Pistonbläser Paris Chambers. — Aber für die Holzblasinstrumente, für Horn haben wir eine sehr wertvolle Literatur Ich will nicht sagen, dass es angebracht

wäre, ganze Konzertabende damit zu füllen; aber unsere Sänger sollten sich lieber solche Künstler zur Mitwirkung ausersehen, als immer wieder Klavierspieler und Violinisten, die ja in zahllosen Konzerten zu Gehör kommen. —

Nun noch von den Sängern. Julia Culp, Maria Seret, Helene Staegemann, Antonia Dolores sind die stärksten Versprechungen unter dem weiblichen Nachwuchs. Erstere im Besitz eines prächtigen Altes bemeistert das moderne Lied mit Geschick, Maria Seret sollte eigentlich zur Bühne; Helene Staegemann ist prächtig in allem Kleinen; Antonia Dolores eine echte Koloraturkünstlerin. Von den jungen Sängern nenne ich Felix Lederer-Prina und Leo Gollanin. Ersterer eine fein musikalische Natur mit schöner Stimme und guter Schule; der letztere bietet das seltene Beispiel eines stimmbegabten Tenors, der auch singen kann.

Herr Bernhard Irrgang hatte in seinem Orgelkonzert am Donnerstag, den 10. März, in der Heilig-Kreuz-Kirche die Ausführung der Orgelsoli Herrn Carl Heyse aus Dresden übertragen. Herr Heyse spielte die „A-moll-Sonate" von Rheinberger, „Passacaglia" von Max Reger und den ersten Satz der „2. Orgelsonate" von Jos. Renner jun. und bewies durch den Vortrag dieser 3 Kompositionen, dass er sich einen hohen Grad von Technik angeeignet hat. Aber nicht nur in technischer Beziehung gebührt ihm die vollste Anerkennung, auch auf dem Gebiete der Registrierkunst konnte Herr Heyse den weitgehendsten Ansprüchen genügen; sein Spiel war von äusserster Klarheit, sein Vortrag ein Beweis für das feine Verständnis, für die Schönheiten der Reger'schen und Renner'schen Kompositionen. Fräulein Lisa Goedecke (Alt) trug u. A. durch den Vortrag einer Bach-Kantaten-Arie, Frl. Martha Drews durch den Vortrag des herrlichen „Adagio" a. d. E-dur-Konzert von Bach wesentlich zum Gelingen des Konzertes bei.

Fräulein Emilie v. Cramer, die geschätzte Gesangspädagogin, veranstaltete vor kurzem im Saal Bechstein eine musikalische Matinée mit ihren Schülerinnen, die vom besten Erfolge begleitet war. Wir hatten schon wiederholt Gelegenheit, auf ihre vorzügliche Lehrmethode hinzuweisen, die sich auch diesmal wieder in der feinen, verständnisvollen und dabei doch ungezwungenen und natürlichen Wiedergabe der dargebotenen Leistungen aussprach. Frl. v. Cramer hatte ein sehr reichhaltiges Programm zusammengestellt, Solo-Arien und Lieder, 2- bis 4stimmige Gesänge wechselten miteinander, vertreten waren Bach, Haydn, Gluck, Mozart, Weber, Schubert, Schumann, Brahms, Cornelius, Weingartner u. a. Komponisten. Die Klavierbegleitung wurde durch Frl. Marie Bergwein mit feinsinnigem Verständnis ausgeführt. A. M.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die 7. öffentliche Schüler-Aufführung des Stern'schen Konservatoriums zu Berlin, Direktor Prof. Gustav Hollaender, fand am 6. März statt und erregte darum noch besonderes Interesse, weil ein neues leichtes Violinkonzert, für Schüler berechnet, von Prof. Hollaender komponiert, darin zur ersten Aufführung kam. Eine junge 11jährige Schülerin aus der Klasse des Direktors, trug dasselbe vor und erntete den lebhaftesten Beifall. Das Werk verbindet, bei ansprechendem Klangreiz, das Künstlerische mit dem Instruktiven und dürfte geeignet sein, auf diesem noch wenig bebauten Gebiete eine wesentliche Lücke auszufüllen. Wir kommen später an anderer Stelle noch auf das Werk zurück. An dem übrigen sehr reichhaltigen Programm waren Schüler und Schülerinnen aus den Klassen der Frau Nicklass-Kempner, Frl. Emma Koch und der Herren Heinemann, Förster, Schönberger und Freudenberg mit wohlvorbereiteten Leistungen beteiligt.

Der bekannte Gesanglehrer und Konzertsänger Herr Gustav Friedrich tritt am 1 Oktober d. J. in den Lehrerverband des Eichelberg'schen Konservatoriums, Direktor Fritz Masbach, ein.

Das Musikinstitut von Frau Marie Correns zu Stargard, ehemalige Schülerin Professor Th. Kullak's, veranstaltete am 24. Februar ein Prüfungskonzert für Mittel- und Oberstufen und am 9. März eines für die Unter- und Unteren Mittelstufen. In den mit Geschmack und Verständnis zusammengestellten Programmen wechselten Klavier-, Violin-, Gesangs- und Chorgesangsvorträge ab, die Ausführungen waren durchweg erfreulich und wohlgelungen.

An den Mittelschulen der Pfalz finden gegenwärtig Visitationen des Gesang- und Musikunterrichtes statt, die der Lehrer der k. Musikschule in Würzburg, Simon Breu, im Auftrag des kgl. Kultusministeriums vornimmt. Simon Breu erhielt bei dem kürzlich veranstalteten Wettstreit um die drei von der Majorität des Publikums als die volkstümlichst bezeichneten Lieder den ersten Preis.

Das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst in Wien (gegründet 1817),

dessen Unterrichtsleitung den Händen des Herrn Richard v. Perger anvertraut ist, wies am Schluss des Schuljahres 1902/3 eine Frequenz von 949 Zöglingen auf. Innerhalb dieser Zeit haben stattgefunden an nicht öffentlichen Vortragsübungen 10 der Gesang- und Instrumentalschulen und der Schauspielschule, 15 Klaviervorspielabende (Zöglinge der 3 Vorbildungs- und der 1. und 2. Ausbildungsklasse), 1 Vortragsabend der Klavier- und Meisterschule (Prof. Emil Sauer), 6 dramatische Vorstellungen der Opernschule und 4 solche der Schauspielschule. An öffentlichen Vortragsübungen haben stattgefunden 2 Konzerte des Konservatoriums unter Mitwirkung des Schülerorchesters, 5 Vortragsabende der Klavier-Meisterschule unter Mitwirkung des Schülerorchesters, 6 dramatische Vorstellungen der Opernschule und 4 solche der Schauspielschule. Hierzu kommen noch die 3 Schlussprüfungen der Abiturienten. Tätig waren am Konservatorium 59 ordentliche und 2 ausserordentliche Lehrkräfte.

Vermischte Nachrichten.

Die Aufführung der Matthäuspassion, die unsere Berliner Singakademie für die Charwoche angekündigt hat, ist insofern von besonderer Bedeutung, als sie die 75. sein wird, die der Verein veranstaltet. Zugleich kann sie als Gedenkfeier für die allererste Aufführung des Werkes in Berlin gelten, die unter Felix Mendelssohn's Leitung vor 75 Jahren, im April 1829, stattgefunden hat.

Nr. 77 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, die soeben erschienen sind, enthalten als Mittelpunkt den Aufruf zur Gründung einer Reichs-Musik-Bibliothek, welchen die Firma vor kurzem, angeregt durch den Artikel Dr. Wihelm Altmann's „Ein frommer Wunsch“ (Vergl. „Kl. L.“ Nr. 24, 1903) erlassen hatte. Die Grundgedanken sind folgende: Eine bestehende grosse Sammlung wird als Grundstock genommen; in Betracht kommen Berlin, Dresden, Leipzig, München. Derjenige Staat, welcher seine Sammlung als Grundstock zur Verfügung stellt, hat das Vorrecht, die Reichs-Musik-Bibliothek unter seine Obhut zu nehmen. Der gesamte deutsche Musikalienverlag wird zu freiwilligen Lieferungen ihrer Verlagswerke aufgerufen. Die Eigentums- und die noch schwierigere Geldfrage bedürfte zunächst einer sorgfältigen Erwägung, ehe offizielle Anträge an die Behörden gemacht würden. — — Die „Mitteilungen“ berichten ferner über die „grossen Gesamtausgaben“ der Firma von Palestrina bis zu Berlioz, ein handlicher Katalog ist kürzlich darüber erschienen, benannt „Die grossen Meister“. Die Titelseite der Mitteilungen trägt das Bild Ferruccio Busoni's. Ein Aufsatz über Busoni aus der Feder Otto Taubmann's wird seiner Bedeutung als Komponist und Bearbeiter gerecht. Louis Rée schildert die Tätigkeit und die Erfolge Hermann Grädener's vor allem als Schöpfer von Kammermusikwerken. Weitere Hauptabschnitte sind den Werken R. Barth's (Hamburg), Karl von Perfall's (München) und X. Scharwenka's (Berlin) gewidmet. An musikgeschichtlichen Werken werden besonders angezeigt: das thematische Verzeichnis der Werke Gluck's von Wotquenne, Joh. Rosenmüller's Sonate da camera (Deutsche Denkmäler), Trienter Kodices II. und G. Muffat, Concerti grossi (Oesterreichische Denkmäler) und einige ausländische Veröffentlichungen. Zur Frage des „Motu proprio“ Pius X. über den „Gregorianischen Kirchengesang“ wird auf die Arbeit Gevaert's hingewiesen, der „Ursprung des römischen Kirchengesanges“, deutsch von Hugo Riemann. Die 22 Seiten umfassenden Nachrichten über erschienene und demnächst erscheinende Musikalien geben den Ueberblick über die Verlagstätigkeit des Hauses Breitkopf & Härtel und seiner Verlagsvertretungen in den letzten beiden Monaten.

Am Todestage von Hektor Berlioz ist in Baden-Baden die vom Stadtrat aus Anlass der Centenarfeier im vorigen Jahr gewidmete Gedenktafel für Berlioz am Theater enthüllt worden. Die Tafel trägt folgende Inschrift: „Dem Komponisten Hektor Berlioz, geb. 11. Dezember 1803, gest. 8. März 1869, welcher oft und gern in Baden-Baden weilte und zur Eröffnung dieses Theaters im Jahre 1862 die Oper „Beatrice und Benedict“ komponierte und dirigierte, an seinem 100. Geburtstage zum Gedächtnis errichtet von der Stadt Baden-Baden.“ Mit der Enthüllung der Gedenktafel war eine kleine, würdige Feier verbunden.

Der Lehmann-Osten-Chor zu Dresden ernannte den Hamburger Komponisten, Herrn Ferdinand Thieriot, zu seinem Ehrenmitgliede. Das Diplom wurde ihm nach dem Konzerte am 15. März in der Wandelhalle des Vereinshauses überreicht, wobei der greise Meister Gegenstand lebhafter Ovationen war und durch Chorgesang und Ansprachen in Poesie und Prosa gefeiert wurde.

Der Leiter der päpstlichen Kapelle zu Rom, Abbé Perosi, ist gegenwärtig mit der Einrichtung der vom Papste gewünschten neuen Gesangsschule für Knabenstimmen beschäftigt. Die Schule wird im Vatikan selbst nach dem Muster der einst von Gregor dem Grossen gegründeten Knabenschule eingerichtet. Später traten an Stelle der Knaben erwachsene Sopransänger, die sogenannten „voci bianche“, bis Leo XIII. im Jahre 1901 diesem Missbrauch, nachdem er zwei Jahrhunderte bestanden, ein Ende zu machen beschloss. Der verstorbene Papst wollte jedoch nur schrittweise vorgehen: die erwachsenen Sänger sollten,

wenn sie ihren Abschied nahmen oder starben, nicht mehr durch andere „voci bianche" ersetzt werden. Pius X. aber beschloss, die erwachsenen Sänger sofort zu entlassen und nicht erst zu warten, bis sie freiwillig gehen oder sterben würden. In Zukunft wird man also in der Sixtinischen Kapelle nur noch wirkliche Kinderstimmen zu hören bekommen.

Manuel Garcia, der berühmte Gesangsprofessor und Erfinder des Kehlkopfspiegels, vollendete am 17. März d. J. sein 99. Lebensjahr. Der in London lebende Künstler gibt noch immer Unterricht. Garcia ist am 17. März 1805 in Madrid geboren.

In Prag konzertierte Frau Teresa Carreño gemeinschaftlich mit ihrer Tochter Teresita Tagliapietra im Rudolphium mit aussergewöhnlichem Erfolge. Die Erstere spielte Beethoven's „Es-dur-Konzert", ihre Tochter das „E-moll-Konzert" von Chopin, beide zusammen die Sinding'schen „Variationen für 2 Klaviere". Jede Nummer wurde mit lebhaftem Beifall begleitet, der sich besonders nach dem prachtvollen Vortrag der Sinding'schen Variationen zu einer stürmischen Ovation für Mutter und Tochter steigerte.

Der Vorstand des Vereins Beethovenhaus zu Bonn hat gelegentlich des 15jährigen Bestehens des Vereins (1889—1904) einen „Bericht" herausgegeben, der ein übersichtliches Bild über Gründung des Vereins, die Wiederherstellung des Geburtshauses Beethoven's, die Veranstaltungen in der abgelaufenen Zeit u. s. w. liefert. In einem besonderen Abschnitt werden die Sammlungen des Beethovenhauses besprochen, zu denen vor kurzem eines jener Konversationshefte, deren sich der taube Meister gegen Ende seines Lebens im Verkehr zu bedienen pflegte, hinzugekommen ist. Es ist das erste Heft dieser Art und stammt aus der Sammlung des Braunschweiger Kapellmeisters Riedel. Interessant ist gleichfalls die Erwerbung einer Anzeige über eine „Akademie" im k. k. Nationaltheater nächst der Burgh zu Wien, in der Beethoven seine „1. Sinfonie" und sein „Sextett" zu Gehör brachte. In einem weiteren Abschnitt wird über die finanzielle Lage des Vereins berichtet, wir ersehen daraus, dass sich die Einnahmen in den 15 Jahren auf 200 000 Mk. beliefen, denen Ausgaben von ca. 185 000 Mk. gegenüberstehen. Den Bericht schmücken einige vorzügliche Abbildungen: „Beethoven's Geburtshaus", „Die Geburt Beethoven's" von Fr. Geselschap, das „Schimon'sche Bild von 1814" u. A.

Bücher und Musikalien.

Dr. F. A. Steinhausen: „Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten."

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Denkende und vorwärts strebende Lehrer und aufmerksam studierende Schüler werden dem Autor für dieses Werkchen sicher dankbar sein. Die Geschichte vom Ei des Columbus wiederholt sich noch täglich. Das allernatürlichste wird nicht beobachtet; Gewohnheitssachen, selbst wenn sie etwas Widernatürliches an sich haben, werden zur Regel. Als vor mehr als 30 Jahren Grossmeister Joachim seine Schüler dazu anhielt, die Froschöffnung ihres Bogens ganz bedeutend aushöhlen zu lassen, kam uns Geigern das zuerst sehr wunderlich vor, und jetzt tritt man bereits für das vollständige Abschneiden des einspringenden Froschendes ein.

So wie den Alten die eben erwähnten Neuerungen wunderbar vorkamen, so werden auch uns die auf anatomisch wissenschaftlicher Untersuchung beruhenden Lehren des Herrn Dr. Steinhausen zuerst entschieden befremdlich erscheinen; wie selten wird wohl ein Geiger davon Notiz nehmen, dass der Unterarm aus 2 für das Geigen so wichtigen Knochen, der Elle und der Speiche, besteht, und dass die Einwärtsrollung (Pronation) und die Auswärtsrollung (Supination) das wichtigste der ganzen Bogenführung ist. Wir Aelteren sind in der Schule mangelhaft oder garnicht über den Bau des menschlichen Körpers belehrt worden; heutzutage wird glücklicherweise etwas mehr Wert darauf gelegt; man zeigt den Kindern gute Abbildungen, auch ist gewiss in vielen Schulen ein Skelett des menschlichen Körpers vorhanden. Trotzdem operierte man beim Unterricht bis jetzt mit Vorliebe mit den alten Schlagwörtern: „Spiele mit losem Handgelenk", „Du spielst wieder mit schwerem Arm", „Nach vorn streichen" etc. Diese Kommandorufe, welche strebende Schüler, wenn sie sie fortwährend hören müssen, ermüden und sogar unlustig machen können, werden als Hauptmittel angesehen, um die Bogenführung, die das schwierigste beim Geigen ist, zu erlernen. Es sei gern zugegeben, dass der Lehrer hierbei besonders ein Probestück seiner Geduld, Freundlichkeit und Liebe zum Unterrichten an den Tag legen kann; es sollte aber lieber dem Lernenden wiederholentlich die Bogenhaltung und Führung vorgezeigt werden. — Wer ernsthaft gesonnen ist, erneute Studien nach physiologischen Anpaben vorliegenden Werkes zu machen, dem kann man nur freundlichst anempfehlen, diese Uebungen vor dem Spiegel vorzunehmen, sich aber nicht nur mit dem Gesicht vor denselben zu stellen, sondern auch die rechte Seite seines Körpers der Spiegelscheibe zuzuwenden; die Rollbewegungen des Armes prägen sich so dem Spielenden leichter und sicherer ein, als wenn man erst über den Steg hinweg seinen rechten Arm beobachten muss. Es ist auch empfehlenswert, jedem

Anfänger direkt die anatomischen Abbildungen zu zeigen und ihm die Bewegungen der verschiedenen Gelenke dadurch anschaulich zu machen. Wird der Lehrer diesem Zwecke 2 3 Stunden opfern, so wird ihm sicher später sein Lehramt bedeutend erleichtert werden. Die Vorzüge dieses Buches sprechen beim Gebrauche für sich allein; wir lassen aber dahingestellt sein, ob die Notwendigkeit vorlag, besonders für irgend einen grösseren Geigenkünstler resp Pädagogen eine Lanze zu brechen. Unserer Ansicht nach ist die für die Finger, Hand- und Armgelenk natürlichste Bogenführung hauptsächlich durch den dicken Vorsprung des Frosches jahrelang behindert worden.

Dagobert Löwenthal.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

In der letzten, am 13. März stattgefundenen Vorstandssitzung legten die eingesetzten Kommissionen ihre ausgearbeiteten Entwürfe: „Prüfungsordnung“ und „Satzungen“ dem Vorstand zur Durchberatung vor. Die Ausarbeitungen hatten eine nicht geringe Summe von Zeit, Mühe und Ueberlegung gekostet; hunderte von Wünschen und Meinungsäusserungen waren dazu eingelaufen, es galt sie zu sondieren, sie zusammenzustellen und genau abzuwägen, einmal nach der Stimmenmehrheit, andererseits aber auch die künstlerischen Grundprinzipien mitsprechen zu lassen, welche den Verband von vornherein bei Aufstellung seines Programms geleitet hatten. — Die Beratung der beiden vorgelegten Entwürfe geschah mit grosser Sorgfalt und Gründlichkeit, und obgleich wesentliche Meinungsverschiedenheiten nicht mehr zu Tage traten, so entschied sich der Vorstand dahin, bei der ausserordentlichen Wichtigkeit noch keinen endgültigen Beschluss zu fassen, sondern in ganz nächster Zeit eine Sondersitzung einzuberufen und die beiden Entwürfe erst nach erfolgter zweiter Lesung zum Abschluss zu bringen. — Prüfungsordnung und Satzungen, beide mit Leitworten versehen, kommen dann im Wortlaut in der zweiten Aprilnummer des „Kl.-L.“ zum Abdruck und werden allen Teilnehmern des Kongresses, sowie allen übrigen Interessenten zugesandt. Der Vorstand tritt nach Erledigung dieser Arbeit an die Wahl und die Zusammensetzung der Prüfungs-Kommissionen heran, es liefen für diese Aufgabe bereits zahlreiche Vorschläge ein.

I. A.
Xaver Scharwenka.

☛ *Der heutigen Nummer liegen Prospekte von* **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** *(R Linnemann),* **Leipzig:** *„Prof. Emil Krause, Neuer Gradus ad Parnassum“ und* **Ernst Eulenburg, Leipzig:** *„Neue Verlagswerke“ bei, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Moshaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

H. R. Krentzlin, Unterrichtsverlag

BERLIN W., Neue Winterfeldtstrasse 48.

Vorzüglichen Anschlag und sichere Geläufigkeit erzielt man bei Anfängern am schnellsten durch:

1. **Max Pohl,** Die Grundlage des Klavierspieles. Praktische Uebungen für den Klavierunterricht zur Erreichung eines **guten Anschlages** und einer **sicheren Technik.** Mk. 1.10 netto
2. **Max Pohl,** Noten-Lesetabellen Mk. 0.30 netto zur **gründlichen** Erlernung der Noten im Violin- und Bassschlüssel, für den Unterricht zusammengestellt.

Man beachte die Empfehlung obiger Werke in No. 24, Jahrg. 1903, des „Klavier-Lehrer“ und verlange die Hefte zur Ansicht.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
15, Marburgerstr. BERLIN W., Marburgerstr. 15.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin **V. Zitelmann,** Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Passauerstr. 3.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco**

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine in Klavier und Gesang ausgebildete sehr tüchtige Lehrerin, die Erfahrung im Chorgesang gesammelt hat, sucht Stellung.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.

Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Passauerstr. 3 pt.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.
Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines **Musiklehrerinnenheims** in **Breslau** bestimmt. Namhafte Musiker wie **Reinecke, Rheinberger, Klauwell** u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Vokalmusik. Kunstgesang.
Historisches und Pädagogisches.
Von Professor **Emil Krause.** Preis 1 Mk. 50 Pf.
Verlag **C. Boysen** in **Hamburg.**

Deutschlands Tonkünstlerinnen.
125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.
Von
Anna Morsch.
Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.
Preis brosch. 1,50 Mk.
Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

28. Auflage! KARL URBACH'S *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Grossherzogl. Konservatorium für Musik in Karlsruhe,

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) und Orchesterschule.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 18. April 1904.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen 100 Mk., in den Mittelklassen 200 Mk., in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 Mk., in den Dilettantenklassen 150 Mk., in der Opernschule 500 Mk., in der Schauspielschule 350 Mk., für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 Mk. Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein, Sophienstr. 35.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 8. **Berlin, 15. April 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. (Fortsetzung.) Nana Weber-Bell: Beitrag zur Gesangsreform. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Ludwig Riemann, Eugen Segnitz und Anna Morsch. Meinungsaustausch. Vereine. Anzeigen.

Hans von Bülow
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Nachdem wir so die Bülow'schen Voraussetzungen des „objektiv schönen Spieles" besprochen und vorstehend ein kleines Bild der rein technischen Lehrmethode Bülow's gegeben haben, gehen wir dazu über, nun die Postulate des „objektiv-korrekten" Spieles ins Auge zu fassen, welche sich aus der sinngemässen Phraseologie der Klavierwerke durch reflektorische Arbeit ergeben.

Der Dressur der Willenskraft tritt die intellektuelle Erziehung zur Seite. Wie aber bei der technischen Unterweisung höchst wichtige Fingerzeige für die zweckmässigste Unterstellung des technischen Materials unter die jedesmalige Idee gegeben wurden, so nimmt hier wiederum die phraseologisch-rhythmische Erziehung stets auf das technische Element Bezug; sind Technik und geistiges Element in der Tonkunst doch Korrelatbegriffe. Ja, die Form (Technik) und das Geistige (der Inhalt) fliessen in einer vollendeten Kunstdarstellung, wie erwähnt, ineinander über, und sie müssen und dürfen nur vor dem Forum der menschlichen Fassungskraft, also auch im Unterricht, der dieselbe in Anspruch nimmt, getrennt werden, da die menschliche Auffassungsfähigkeit einmal nur auf ein Nacheinander angelegt ist. Streng genommen begeht der docierende Verstand etwas der Wahrheit, dem Ding an sich, schlechthin Widersprechendes, wenn er das, was zugleich in- und miteinander besteht, nacheinander konstruiert. Dessen war Bülow sich im Unterricht wohl bewusst, und daher die ständige Verweisung des Mechanisch-Technischen auf das geistige Element und umgekehrt. Es ist keine Frage, dass Bülow im Klavier-Unterricht selbst die phraseologische Unterweisung in den Vordergrund treten liess. Ihr widmete er den grössten Teil der Zeit. „Der Verstand muss das Gefühl regulieren. Es ist ein Unterschied zwischen Gefühlsverständnis und Gefühlsdusel."

„Man will heute bei aller technischen Feinheit, Korrektheit und, wenn es am Platze ist, Bravour, vernünftige Musik hören."

„Wir müssen in der Musik interpunktieren, phrasieren, trennen; wir müssen Klavier „sprechen", nicht plappern; gegen die langweilige Korrektheit (von einigen „klassischer Vortrag" genannt) zu Felde zu ziehen, fühle ich mich berufen, und ein nun nicht mehr

Lebender (Liszt) und ich sind die Sieger." (Bemerkung zu „Rhapsodie" op. 79 No. 1 H-moll von Brahms.)

„Der Taktstrich ist nur das Geländer für's Auge; der Takt hat sich, wie das Skandieren beim Vortrag eines Gedichts, der Deklamation unterzuordnen."

„Wir müssen in das Atelier des Meisters eindringen, um zu sehen, wie alles entstanden ist; wir wollen zuerst dekomponieren und dann rekomponieren."

„Ohne einen scharfen Einblick in die thematisehe Arbeit des Meisters, ohne eine gründliche Erkenntnis des Prozesses des Entstehens und Vergehens der einzelr en Motive ist ein verständnisvoller und verständlicher Vortrag seiner Werke nicht möglich." (Bemerkung zu Beethoven's „Sonate" op 57.)

Solchen und ähnlichen Auseinandersetzungen begegnen wir bei Bülow immer wieder. Wie sehr in der Unterweisung Bülow's die Einführung in den thematischen Aufbau der Tonwerke die in die Mechanik überwog — und dies konnte auch der Fall sein, da er meistens, wie schon gesagt, in mechanischer Beziehung relativ reife Schüler vor sich sah —, zeigt auch u. a. sein prägnanter und dabei humoristischer Ausspruch: „Beim Klavierspiel ist der Kopf der Kutscher und die Finger sind die Beine der Pferde." Unermüdlich trug Bülow in die Hefte der Schüler die rechte Phrasierung klassischer Stellen ein, und wer sich nicht an einer bloss mechanischen Befolgung Bülow'scher Phrasierungsangaben genügen lässt, sondern nach dem „Warum" jeder Phrasierung, jeder Nuance sucht und so die Prinzipien zu deduzieren versucht, aus denen sie stammen, der erst versteht recht Bülow's Wort: „Wir müssen beim Studieren eines Stückes musikalisch das Gras wachsen hören; ich gebe Ihnen die Anleitung dazu." — „Ich gebe Ihnen einen Baedeker, um in das Land des Dichters zu reisen."

Als Rhythmiker war Bülow nicht bloss originell, sondern sogar ein Original; letzteres insofern, als er den Versuch anstellte, einzelne Tongruppen — mit griechischen Metren zu vergleichen. Von dem Wagner'schen Kunstprinzip, dass Musik und Dichtkunst im innigsten Zusammenhang mit einander ständen und die Tonwelt denselben geheimnisvollen Gesetzen unterliege wie die Welt der redenden Poesie, war Bülow ebenso tief durchdrungen, dass er sich nicht scheute, die letzten Konsequenzen aus dieser Grundanschauung zu ziehen. Wir haben nicht die Absicht, auf eine Untersuchung der Frage nach dem Zusammenhang der griechischen Metrik mit der neuen Tonkunst näher einzugehen, wir wollen nur konstatieren, dass alle gelehrten Versuche, die antike Metrik mittelbar oder unmittelbar auf die heutige Musik anzuwenden, wie sie z. B. in Rudolf Westphal's „Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opernmusik" oder in Moritz Hauptmann's „Harmonik und Metrik" oder in Riemann's „Musikalische Dynamik und Agogik" niedergelegt sind, wohl zu hervorragenden musikwissenschaftlichen Resultaten geführt haben, aber zu keinen solchen, von welchen für die ausübende Kunst, geschweige denn für die schaffende irgend welche praktische Förderung zu erwarten wäre. Bülow's in Rede stehender Versuch scheint hier den realen Boden der Forschung verlassen zu haben und in das Gebiet des Phantastischen abgeschweift zu sein. Warum soll ein so ausgeprägter Realist wie Bülow nicht auch einmal Phantast sein? Les extrêmes se touchent. Die antike Metrik ist auf Wägung und Messung der Silben basiert. Sie wendet oft, wie allgemein bekannt, Kontraktion mehrerer Silben in verschiedenen Worten in eine an; und hier kann nun ein Vergleich mit dem Punkte vor einzelnen Noten oder Synkopen nicht statthaben, weil doch nur ein und dieselbe Note punktiert oder synkopiert wird, nicht verschiedene, nicht zu einander gehörige. Als Rhythmiker gehörte Bülow trotz seiner bewussten Originalität keineswegs zu denen, welche für die von ihnen aufgestellte Phrasierung den Anspruch der Unfehlbarkeit erhoben; wohl bekundete er in seinen Analysen die tiefste und gründlichste Kenntnis der musikalischen vielgestaltigen Formenlehre; wohl zeigte er den denkbar feinsten Sinn für den richtigen Vortrag nach den Gesetzen des Zusammenhangs der einzelnen Teile, der thematischen Entwicklung und Durchführung; wohl standen ihm die Resultate der musikwissenschaftlichen Erforschungen auf dem Gebiete der Phraseologie und die Schätze theoretischer Anweisungen für die richtige Auffassung der Satzbildungen und Tongruppierungen in den Werken der Klassiker wie selten einem Musikgelehrten zu Gebote; — doch war er weit von der Forderung entfernt, dass die eigenen oder fremden Anweisungen für den rhythmischen und dynamischen Vor-

trag im Einzelnen als ein absolut zu befolgendes Gesetz zu gelten hätten. Er hatte keine Sympathie mit jenen diktatorischen Phrasierungslehrern, die im Gefühl ihrer eingebildeten Unfehlbarkeit jede Betonung der musikalischen Rede, jede Abgrenzung der Phrasenstücke, die von der ihrerseits vorgeschriebenen abweicht, als „dumm", „eckig" oder „langweilig" verdammen. Dem Geiste des Vortragenden, den Forderungen der empfindenden Phantasie liess Bülow bei der phraseologischen Arbeit genug Raum zu freier Betätigung. Und mit Recht. Denn hören wir je, dass auch nur zwei dramatische Künstler genau mit derselben Betonung, Rhythmik z. B. die Rede des Marquis Posa vor dem spanischen Tyrannen vortragen? Ist die Auffassung z. B. des Franz Moor bei den hervorragenden Intriguanten stets die gleiche? Spielt ihn Josef Lewinski nicht anders, als ihn Dawison wiedergegeben hat? Oder welchen unendlichen Abstufungen und Nuancen in der Auffassung des Mephistopheles begegnen wir doch bei unseren dramatischen Künstlern! Dieser kehrt den ironisch-sarkastischen Zug im Wesen des Mephistopheles besonders hervor, jener mehr das grausige Element der mephistophelischen Natur, ein anderer wieder stattet den verneinenden Geist mit Zügen der Schalkhaftigkeit aus, die seinen bösartigen, teuflischen Charakter etwas verhüllen!

Und nun soll ein Dramaturg kommen und apodiktisch den Vortrag dieses oder jenes Monologes nach einer Norm festsetzen, die in jedem Fall absolute Geltung und bindende Kraft haben soll? Wird da nicht die leiseste Regung der Individualität, auf der doch im Grunde jede Kunstäusserung beruht, erstickt? Wird da nicht jede künstlerische Freiheit der Auffassung geradezu aufgehoben? Und verhält es sich mit der musikalischen Rede, der freien Tonsprache der Fantasie anders? Solche absolute Geltung von Phrasierungsregeln für Bach, Beethoven etc., wie sie einzelne wütende Phrasler verlangt haben, brächte der freien, göttlichen Tonkunst den Tod; ja, sie würde auf das Niveau einer blossen Schablonenkunst herabgedrückt werden, die mechanisch mit Lesezeichen und etwa nach den Regeln des goldenen Schnitts arbeitete, anstatt dass die Tonkunst aus selbständigem Studium und aus der unversiegbaren Quelle angeborener Empfindung hervorströmte, müsste sie in einem starren Schematismus — untergehen.

Bei Bülow war nun die phraseologische Lehre ganz und gar in dem Wesen der rhythmisch und dynamisch denkenden und empfindenden musikalischen Natur begründet, und die vorerst nach rein logischen Gesetzen sich aufbauende musikalische Dialektik und Analyse erhielt oft ihr heilsames Gegengewicht in den Modifikationen, die von der im Momente höherer Anregung unbewusst frei schaffenden, musikalischen Phantasie ausgingen. Bülow stand die Kunst als solche eben höher als ein überlieferter Lehrbegriff. Zu VII der 24 Variationen „Vieni amore" von Beethoven expliziert Bülow:

„So notwendig es auch ist, alle Imitationen (durch rhetorische Accente) deutlich zu veranschaulichen, so darf der Spieler doch nicht in die Manier eines wichtig tuenden Docierens dabei geraten."

Freilich, so lange seine Schüler auf der Stufe der zerlegenden Analyse sich befanden, verlangte Bülow, dass sie die sich ihnen aufdrängenden Empfindungen und Gefühle ihrer Phantasie möglichst zurückhielten, damit der Gang der theoretischen Betrachtung nicht gestört und die völlige reflektorische Erfassung der Formen besonders bei kontrapunktischen Sätzen ermöglicht werde. Sobald aber das Kunstwerk in seine Teile zergliedert und die Arbeit der eingehendsten Analyse vollendet war, durften die Lernenden sich ungestört dem Flug der freien Phantasie überlassen, selbst auf die Gefahr hin, dass im Einzelnen die vorhin festgelegten phraseologischen Vorschriften durchbrochen wurden, wenn nur der Spielende im allgemeinen dem Charakter der Tondichtung treu blieb.

Die von Bülow gegebenen rhythmischen und phraseologischen Anweisungen waren nun nicht derart, dass sie jedes einzelnen Taktes Wiedergabe vorschrieben. Bülow war als Anleiter zur „Dekomposition" weit entfernt, zu einem mechanischen Nachplappern zu verleiten oder den Schülern eine musikalische Eselsbrücke zu verschaffen. Seine Analysen erstickten nicht, wie so manche anderer Pädagogen, den eigenen individuellen Geist der Lernenden oder zwangen diesem eine seinem innersten Wesen fremde Schablone auf; sie knüpften vielmehr an das vorhandene Mass der musikalischen Intelligenz an, sie erzogen im Gegenteil zur individuellen Freiheit, wirkten ihrer Natur nach befruchtend und belebend auf den musikalischen Geist und stärkten bedeutend die reproduktive Kraft wie die musikalische Anlage. (Fortsetzung folgt.)

Beitrag zur Gesangsreform.

Von

Nana Weber-Bell.

„Wenn die Kunst zum Leben führen soll, muss sie ein Leben in Form fassen."
(L. v. Kunowski.)

(Fortsetzung.)

Das Studium der Vokalformenbildung beschränkt sich keineswegs nur auf die Vokale. Diese sind stets von Konsonanten begrenzt, welch' letztere von ihrer gesetzmässigen Bildung nur insofern abweichen, als sie dem Vokalklang nie hemmend entgegentreten dürfen, wie dies im gewöhnlichen Sprechen der Fall ist, d. h. alle Zungenbewegungen müssen kurz und elastisch sein. Sie sind mit dem Stakkato-Anschlag im Klavierspiel zu vergleichen, der durch die Schnelligkeit der Berührung Glanz und Leichtigkeit erzielt. Und Glanz verleiht der auf diese Weise gebildete Konsonant dem Vokalklang, gleichviel welcher Artikulationsstelle jener angehört, was eine vollkommen entwickelte Geschicklichkeit in den Zungen-, Lippen- und Unterkiefer-Bewegungen voraussetzt. Der für dieses Studium von Konsonanten umgrenzte Vokalklang beginnt seine Formenbildung auf den verschiedenen Tonstufen, je nach dem Stimmcharakter, mit dem Wörtchen „hold". Der Vokal „o" besitzt als Naturharmonie die vollkommenste Konsonanz. Der Hauchlaut „h" der 4. Artikulationsstelle ist ein Stimmritzen-Konsonant. Er bezweckt ein normales Ausströmen der Luft, ohne diese auf den Vokal zu übertragen, d. h. ein Vokalton muss luftfrei und somit klanggesättigt sein. Diesem Vokal folgt der tönende Konsonant „l" der zweiten Artikulationsstelle, dessen akustische Eigenschaften denjenigen des Vokals gleichkommen. Durch diesen klingenden Konsonanten bleibt die Zusammensetzung des Klanges erhalten und das weiche „d" am Schluss bringt das Wort „hold" in seiner Selbstständigkeit, wobei die Zunge im Stakkato-Anschlag auch nicht im mindesten den Klang seines Wertes beraubt. Es würde zu weit führen, eine eingehende Erklärung darüber zu bringen, wie der Vokal „o" die Konsonanz auf allen Tonstufen — nicht nur auf b — b' — beibehält, ebenso wie die übrigen Vokale, Mischlaute und Diphtonge in ihren Klängen, das heisst in ihren Obertönen die vollkommenste Konsonanz erreichen können. Betont sei nur, dass das Gesetz unumstösslich ist, rasche und sichere Erfolge erzielt und damit auch alle Resonanzstörungen vulgo genannt „Register" in kürzester Zeit ausgleicht. Dadurch wird eine Klangfülle erzielt, die von der Tiefe bis in die Höhe auf allen Tonstufen den schlagendsten Beweis liefert, was bei normaler Muskelarbeit und natürlicher Entwicklung erreicht werden kann. Dass im Gesangsunterricht von „Registern" die Rede, ist insofern begreiflich, als ja diese Register nach dem status quo der „Methoden" direkt ausgebildet werden, weil man die Ursache der hier in Frage kommenden dünnen klangarmen Mittellagen — die Achillesferse im Tonstudium — nicht kennt. Genau so verhält es sich mit den gepressten tiefen und schrillen, gellenden hohen Tönen, die man im Konzertsaal tagtäglich zu hören bekommt. So will man z. B. in der Tiefe kräftige Töne mit „Brustresonanz" erzielen, schraubt die Stimme in die Höhe, was nur durch Muskeldruck geschehen kann, und plötzlich versagt der nächstfolgende Ton e^1-f^1 oder f^1-g^1. Dieser ist klanglos, wie es die nächstfolgenden Töne bleiben und bleiben müssen, so wie gesungen wird, und erst mit der beginnenden Höhe kräftigt sich der Ton durch die bedeutend erhöhte Spannung der Muskeln. Durch diese intensivere und anhaltendere Tätigkeit — der gepressten Tiefe und unfreien schrillen Höhe — finden in der Muskelsubstanz Veränderungen statt, die auf eine Ermüdung schliessen. Wenn auch durch hinaufgeschraubte Brustresonanz ein scheinbarer Nutzeffekt vorübergehend gesteigert werden kann, so geschieht dies immer nur auf Kosten der Stimme, ja selbst der Gesundheit. Dieses ist geradezu unmöglich, wenn die mechanische Arbeit der Muskeln der Sprechwerkzeuge eine normale, d. h. dem Gesetz entsprechende ist, und wenn der Binnenraum des Ansatzrohres dasjenige Raumverhältnis aufweist, das der Wellenform einer absoluten Konsonanz entspricht, eine mathematische Gewissheit, die jeden Zweifel ausschliesst.

So lange aber unsere Gesangslehrkräfte nicht einmal mit dem einfachsten aller Naturgesetze, mit dem Gesetz der Gleichheit von Wirkung und Gegenwirkung, vertraut sind, so lange sie nicht für ein exakt wissenschaftliches Lehrsystem erzogen werden, so lange werden auch diese gegenwärtigen Zustände beklagenswerte bleiben.

Von ganz besonderem Wert bei der Heranbildung von Lehrkräften ist die Uebung im Unterrichterteilen. Den vorgerückteren Studierenden sollte daher wöchentlich zweimal, wenigstens ein Jahr lang, Gelegenheit geboten werden, an Anfänger, die bekanntlich ohne Ausnahme mit allen erdenklichen Fehlern bezw. schlechten Gewohnheiten behaftet sind, Unterricht zu geben unter Aufsicht der Oberleitung. Der Tonsinn wird dadurch bedeutend geschärft und mit ihm die Aufmerksamkeit. Der Lehramtskandidat muss die Gesetze in Anwendung bringen, welche auch ihn von allen gesanglichen Verirrungen befreit haben. Er ist genau orientiert

über die mechanischen Vorgänge am Sprechapparat, bei der Lungentätigkeit u. s. w., sodass es ihm an der Hand dieser festen Gesetze nicht schwer fällt, allen jenen Ursachen hemmend entgegenzutreten, welche eine freie Tonentwicklung unmöglich machen. Hauptbedingung ist, dass alles fehlerhaft Gesungene auf das genaueste nachgesungen werden kann und Ursachen und Wirkungen begründet werden können, wie dies auch vom Gegenteil, d. h. vom klangreichen Vokalton in seiner Begrenzung verlangt werden muss. Durch dieses praktisch-theoretische Studium erlangt man Uebung in der Tonanalyse. Nicht nur, dass der Lehrende seine eigenen Studien wieder miterlebt, sondern es werden weitere Anforderungen an ihn als Erzieher gestellt: „die leibliche und geistige Erziehung des ihm anvertrauten Schülers". Der Gesang ist unter den Künsten die geeignetste zur Förderung der ästhetischen Erziehung des Menschen. Dieser Zweck kann aber nur dann erreicht werden, wenn im Unterricht das Ideal der Kunst damit verbunden ist.

Dieser Forderung schliesst sich noch eine ebenso wichtige an, welche eigentlich mit obigen Kursen parallel gehen sollte: „es ist die Kritik als Fach des musikalischen Unterrichts". Einen ungemein wertvollen Aufsatz hierüber von Dr. Wilh. Altmann enthält die neue Zeitschrift für Musik No. 6 vom 3. Febr. 1904. (Leipzig, Kahnt.)

Es ist eine nicht zu leugnende Tatsache, dass gesangliche Kunstleistungen oder auch „nicht künstlerische Gesangsleistungen" selten von Fachleuten beurteilt werden. Ohne irgend jemandem nahe treten zu wollen, muss doch zugegeben werden, dass die gesamte Kritik, mit rühmlichen Ausnahmen, aus Klavierspielern, Komponisten, Kunsthistorikern, Musikhistorikern und auch Studenten besteht, welche, sobald sie das tonbildnerische Gebiet, wie man zu sagen pflegt, betreten, vor einer chinesischen Mauer stehen. Jeder feinfühlige Kritiker wird wohl erkennen, ob ein Ton schrill, gellend, forziert, „geknödelt", ob die Aussprache gut oder schlecht ist u. s. w., aber wie das Uebel beseitigt werden kann, das ist ein Arbeitsfeld, welches sie noch nicht beackert haben. Solche Kritiken aber, welche, nebenbei gesagt, ebenso wertlos sind wie der blöde Dilettantismus im Konzertsaal, schaden dem Sänger mehr, als sie ihm nützen. Der Grössenwahn, besonders bei Anfängern, macht dadurch immer bedenklichere Fortschritte, während Gesangskunst und Pädagogik mit Riesenschritten abwärts gehen. Kein Wunder! Z. B. es wird heute bei der Frau Kammersängerin Y. eine Schülerin als „fertig" entlassen. Diese sang schon voriges Jahr in einem von ihrer Lehrerin veranstalteten Wohltätigkeitskonzert und entzückte mit ihrer Kunst ein ihr gut befreundetes Publikum. Heute nun gibt sie ein „eigenes Konzert", und morgen anonciert sie sich auch schon als „Gesangslehrerin", wenngleich ihre Darbietungen den gewöhnlichsten Dilettantismus nicht übertroffen haben. Hauptsache bei derartigen Reklamekonzerten ist der „Ring", mit welchem die Konzertgeberin, eine Schülerin von Y., auf dem „Schauplatz" ihrer beginnenden Tätigkeit erscheint. Jener bildet das weihrauch- und blumenspendende Publikum, wobei nicht selten die Kritik mittelalterliche Ritterlichkeit übt.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Gegen Schluss der Konzertsaison häufen sich noch die Veranstaltungen grösseren Stils, denen sich der Kritiker umso eher widmen kann, als die noch auftretenden, bislang unbekannten Solisten in der Regel keinen Grund für ihr verfrühtes Auftreten haben, als ihr unbezwingbares Herz. Das aber ist im Frühling in Deutschland ein so gewöhnlicher Artikel, dass man davon kein Aufhebens zu machen braucht. Auch in des Kritikers Brust schlägt das Herze frühlingshaft. Er erlaubt sich etliche Variationen und summt auf seiner Kilometerhetze zwischen Bechstein-, Beethovensaal und Singakademie: „Nun muss sich alles, alles wenden" — „das Singen muss nun enden." Es ist eigentlich eine Schande, dass man als Musiker mit solchen Gefühlen das Ende der Konzertsaison kommen sieht. Aber man tut es auch nur, weil man Musiker ist. Dass es einmal Allegro con fuoco geht, da bin ich immer dabei, und auch das Vivace ist mir lieb. Dazwischen aber gehört sich ein sinniges Andante, ein versonnenes Adagio, ein behagliches Scherzo. Und alles zusammen verlangt als selbstverständliche Zugabe — was verwunderlicherweise auch grosse Komponisten noch besonders bemerken zu müssen glaubten — viel Empfindung. Was uns aber im Winter zugemutet wird, das ist Konzertsport, Musikfexerei. Dieses Zuviel stört die Harmonie, — und das sollte Musik sein? Nein, und abermals nein!

Doch ich gerate schon wieder ins Schelten

und dabei bin ich der friedfertigste und glücklichste Mensch, wenn ich etwas Gutes zu hören bekomme. Und in den letzten Tagen habe ich viel Gutes gehört. In der Singakademie sangen sie Händel's „Judas Makkabäus". Es gibt Leute, die immer davon reden, wieviel bei Händel veraltet sei. Die Leute sind sicher selber alt, sonst müssten sie spüren, welch' quellende Jugend in der Heldennatur dieses Mannes steckt. Gewiss hie und da lugt ein altmodisch Zöpflein heraus, ich muss immer daran denken, dass auch der junge Goethe einen Zopf trug. Aber der hing nach aussen; heute wachsen sie verflixt früh nach innen; oder der Haarwuchs ist so kindlich karg, dass es zu keinem Zöpflein reicht. Was beim glänzenden Weltmann Händel und seiner wunderbaren reindeutschen Ergänzung Bach veraltet ist, sind äussere Formenschnörkel, so wie die Orthographie bei Goethe oder Lessing veraltet ist. Tretet den beiden jung entgegen, singt sie jung — und Ihr findet in ihnen noch heute Führer zu frohen Taten. Die Singakademie tat nach diesem Geheiss. Die Chöre klangen herrlich. Von den Solisten war Messchaert über alles Lob vortrefflich. Herrn Sommer's Judas Makkabäus aber war ein wehleidiger Held. Händel war kein Historiker. Er hat diesen Judas aus dem Semitischen ins Germanische, also ins Siegfriedhafte übersetzt. Wenig Freude bereiteten auch die Damen. Mit den Solistenquartetten in den Oratorien hat es überhaupt seine Not. Es müssten sich etliche tüchtige Sänger zu einem Soloquartett zusammenschliessen. Das wäre künstlerisch ein Gewinn, und der praktische würde für die Unternehmer nicht ausbleiben. In allen Oratorienaufführungen dieses Winters standen die Solistenleistungen hinter denen der Chöre zurück, also die Darbietungen von Berufskünstlern hinter denen der Dilettanten. Das ist doch ein unwürdiger Zustand.

Es traf auch für die Aufführung der „Missa solemnis" durch den Stern'schen Gesangverein zu, obwohl hier auch die Chorleistung nicht auf der Höhe jener der Singakademie oder des philharmonischen Chores stand. Das liegt nicht am Stimmmaterial, sondern am Dirigenten. Ich weiss, dass Professor Gernsheim vielfach als bedeutender Musiker geschätzt wird. Dass er als Komponist ein sicherer Könner ist, anerkenne ich gern, obwohl ich nichts von ihm kenne, was über Epigonentum hinausreicht. Als Chorleiter ist er aber kein hervorragender Könner, sonst würde er mit dem ihm zur Verfügung stehenden Material mehr erreichen. Ich möchte, der philharmonische Chor nähme sich der Beethoven'schen „Festmesse" an. Auf das tiefste Religiöse in ihr müsste man auch dann verzichten, aber man bekäme wenigstens das Musikalische ganz. — Die Matthäus-Passion habe ich mir in diesem Jahre nicht in der Singakademie, deren regelmässige Darbietung sie ist, angehört, sondern in einer „Volksaufführung", die in der Philharmonie bei einem Eintrittspreis von 40 Pfennigen stattfand. Ich habe diesen Tausch nicht bedauert. Nicht dass ich die beiden Aufführungen mit einander vergleichen wollte; das wäre bei der jeden Vergleich ausschliessenden Verschiedenheit der beiderseitigen Mittel lächerlich. Aber es bestätigte sich mir hier von neuem, dass Johann Sebastian Bach ein viel zu erfahrener Praktiker war, um die Aufführungsmöglichkeit seiner Werke so schwer zu machen, wie häufig behauptet wird. Es wird von allen Ausführenden völlige Hingabe und eiserner Fleiss, aber nicht ein an sich sehr grosses Mass von Können verlangt. J. S. Bach's Chorwerke wären, wenn sich der nötige Idealismus in Liebhaberkreisen fände, auch heute noch in kleineren Verhältnissen aufführbar. Ich verstehe nicht, dass der evangelische Klerus nicht alle Kräfte aufbietet, um zu erreichen, dass Bach wieder in der Kirche heimisch wird. Hier gehört er hin, weniger in den Konzertsaal. Die Matthäuspassion würde auch in einer Kirche noch viel heiliger und ergreifender wirken. Die Kirche bietet in geistiger Hinsicht die Wohltat des unsichtbaren Orchesters, „des verdunkelten Konzertsaals", und wie die Wünsche alle heissen, insofern alles Persönliche hinter dem Werke verschwindet.

Nun, auch so wirkt das erhabene Werk bis ins Tiefste. Richard Wagner hat sehr bittere Worte über das Oratorium als Kunstgattung gesagt. Zu Unrecht, wie ich glaube. Jedenfalls für die Passionsgeschichte ist es die einzige vollwertige Form: Drama im epischen Rahmen; dabei Gottesdienst und religiöse Willensübung. Die erhabensten Geschehnisse wirken gewaltiger, wenn man sie mit dem geistigen Auge schaut, als wenn die leiblichen Augen sie in einer notwendigerweise unzulänglichen Nachgestaltung sehen müssen.

Für die Aufführung in der Philharmonie fühle ich tiefen Dank, umsomehr, als hier die Opferwilligkeit zahlreicher Kräfte Tausenden einen feiertäglichen Genuss vermittelte, deren Leben sonst fast eitel Werktag ist. Der Dank gebührt in erster Reihe dem Dirigenten C. Mengewein, in dem jenes heilige Feuer echter Kunstbegeisterung glüht, das die Priesterweihe im Tempel der Kunst verleiht. Was er mit immerhin beschränkten Kräften erreichte, war herrlich. Aber alle Mitwirkenden gaben ihr bestes. Der Chor war mit Feuereifer bei der Sache, ausgezeichnet hielt sich das Orchester, das verstärkte Schülerorchester des Brandenburg'schen Konservatoriums unter Leitung seines Direktors Bruno Kittel, ebenso erfüllten auch die Solisten alle billigen Ansprüche. Und nun die Aufnahme des Werkes? Ich will gern gestehen, dass bei mir, als ich mich für diese „Volksaufführung" entschied, die Absicht mitwirkte, einmal zu sehen, wie das „Volk" sich gegenüber einem solchen Werke verhalte. Ich bin nicht zu dieser Beobachtung gekommen. Dieses

Wunderwerk führt einen in's Tiefste des eigenen Seins, so dass man nichts mehr um sich sieht. Aber es geschah nichts, was einem dieses Sichversenken erschwerte. Sicherlich war also Alles voll hehrer Andacht. —

Welch' andere, jämmerlich kleine Massstäbe man dagegen an Männerchorliteratur legen muss, das wurde mir wieder so recht in einem Konzert der Berliner Liedertafel bewusst. Franz Schubert's Chor „Der Entfernten" ist prächtig, dafür ist er aber auch von genialer Einfachheit. Aber danach kam Josef Brambach's „Es muss doch Frühling werden". Ja, ich kann mir nicht helfen, ich muss bei solchen Chören immer an den Frosch denken, der sich so mächtig aufblies, dass er platzte. Da soll nun so etwas wie eine grosse Form herauskommen, und es wird Grosstuerei. Die Deklamation des Gedichtes ist eigentlich strafbar schlecht, der musikalische Gehalt gleich Null. Das wird nicht besser, wenn man eine solche Komposition zweimal hören muss. Friedrich Hegar's „Weihe des Liedes" steht ja viel höher. Aber wie muss auch hier der Komponist dehnen, strecken, wiederholen, um scheinbar einen „grossen Stil" zu erreichen. Scheinbar, denn die Anwendung grosser Stilformen auf kleine Dinge ist Stillosigkeit, wie man bei Architekturwerken alle Tage sehen kann. Ich hatte danach genug und floh. Und zwar aus Aerger, dass so viel Fleiss und so viele gute Kräfte an einen minderwertigen Zweck verschwendet werden, während es um die unendlich reichere und künstlerische Pflege des gemischten Chorgesanges recht schwach bestellt ist. Die wundervollen kirchlichen und weltlichen a capella-Chorsätze des 16. und 17. Jahrhunderts bekommt man garnicht zu hören. Volkslieder wirken unvergleichlich künstlerischer im gemischten Chor, sintemalen ja auch die Frauen zum Volk gehören.

Sodann fand das letzte der philharmonischen Konzerte unter Nikisch statt. Ich muss mich immer wieder wundern, dass unsere so effektvollen Dirigenten sich so oft Effekte entgehen lassen, wenn diese dem Kunstwerk nicht aufgepfropft, sondern eingewachsen sind. Die feinste Wirkung von Händel's „Concerto grosso" beruht darin, dass der grosse Orchesterkörper mit „Grosso"-Wirkung dem intimen Verband der Solisten gegenübersteht. Geht man, wie es hier der Fall war, auf diese Teilung des Instrumentalkörpers nicht ein, so beraubt man das Werk seines Charakters. Solistisch stand das Konzert im Zeichen Eugen d'Albert's. Was das heissen will, zeigte die Aufführung des Liszt'schen „Es-dur-Konzertes", die alle anderen solistischen Darbietungen in diesen Konzerten in den Schatten stellte. Liszt ist eine improvisatorische Natur, der einer nur gerecht werden kann, der im Augenblick der Nachschöpfung selber Schöpferwonnen geniesst. Der Urschöpfer d'Albert kam mit vier „Orchesterliedern" zu Gehör, die seine Gattin mit Hingabe sang. Da sie bedeutende Kräfte einzusetzen hat, heisst das eine schöne Leistung. Ich bin kein Freund von Orchesterliedern; aber von d'Albert's schöpferischer Veranlagung haben mich auch diese Lieder wieder völlig überzeugt. D'Albert ist ein so hervorragender Könner, dass er hie und da dem Künstler fast gefährlich wird. Da er alles kann, versucht er alles, auch das, was den Versuch nicht lohnt. Bei den zwei Dichtungen Fritz Rassow's, „Wie wir die Natur erleben" und „Lebensschlitten" trifft das zu. Dass es d'Albert gelang, aus der reichlich verstandesnüchternen ersten Idylle etwas zu machen, das fast wie ein Märchen klang, will viel heissen. Dass er der Verlockung zur Detailschilderung zu Gunsten einer breiten Stimmungsmalerei widerstand, bezeugt aufs neue seine grosszügige Natur. Am überzeugendsten offenbarte sich diese in der „mittelalterlichen Venushymne", die, voll eines gewaltigen Rhythmus, der eben dadurch, dass seine Wildheit noch gerade gebändigt ist, etwas Berauschendes hat. Ein „Wiegenlied" mit Orchester wirkt auf mein Gefühl umsomehr als innerer Widerspruch, je echter die Intimität dieses Wiegenliedes ist. Und was Liliencron seinem Wölflein gesungen, ist ein Prachtstück. Hier sehnte ich mich nach dem schlichten Klang des Klaviers. Zwei Tage darauf gestaltete das philharmonische Orchester sein volkstümliches Symphoniekonzert zu einem d'Albertabend. José Vianna da Motta, der sich in diesem Winter unbedingt in die allererste Reihe der Klavierspieler gestellt hat, trug dabei d'Albert's wuchtiges und echt leidenschaftliches „Klavierkonzert" vor. Instrumentalsätze aus d'Albert's Opern und Liedern ergänzten das Programm, das unter d'Albert's feuriger Leitung eine treffliche Ausführung fand.

Die Philharmoniker machten überhaupt aus der Not ihres Kapellmeister-Interregnums eine Tugend und luden zu ihren volkstümlichen Konzerten bedeutende Dirigenten ein. Der Saal war allemal in beängstigender Weise besetzt. Unser Hofkapellmeister Ed. v. Strauss bewährte sich das eine Mal als sicherer Dirigent. Goldmarck's „ländliche Symphonie", die er zur Aufführung brachte, ist eine recht bescheidene Suite. Wenn Beethoven für seine Pastoral-Symphonie die Anweisung gab, „mehr Ausdruck als Malerei", so muss man für Goldmarck den Satz umkehren. Alles bleibt äusserlich. Zuletzt dirigierte Siegfried Wagner eines der Konzerte. Als Neuheit brachte er die Ouvertüre zu „Kobold"; ich möchte erst das tatsächliche Erscheinen dieses Geistes erwarten, bevor ich ein Urteil abgebe. Als Dirigent zeigt Siegfried Wagner zweifellos den tüchtigen Musiker, ohne in die Reihe der ersten Orchesterleiter aufzurücken. Dass man jedes Auftreten Siegfried's zu einem Fest gestaltet, ist ja ein hübsches Zeugnis für die Anhänglichkeit der

Wagnergemeinde; für den Komponisten aber geradezu ein Unglück. Ich habe schon wiederholt ausgeführt, dass ich in Siegfried Wagner als Komponist ein bedeutendes Talent für die komische Oper schätze. Ihm tut am meisten Selbstkritik not; das zeigt das üppige ins Krautschiessen seiner Texte, die alle einen guten Kern haben. Wie soll er aber den Weg zu dieser Selbstkritik finden, wenn er auf der einen Seite eine kindische Verhimmelung, auf der anderen eine bei ihrer Billigkeit doppelt flegelhafte Verspottung erfährt!

Einen Kompositionsabend veranstaltete auch Hermann Zilcher. Der erst 22 Jahre alte Musiker hat sich als feinsinniger Klavierbegleiter bereits einen angesehenen Namen gemacht; man muss sich diesen auch für die Komposition merken. Denn hier spricht unverkennbar ein starkes Talent. Die „Symphonie" A-dur lässt wohl noch die grosse logische Entwicklung vermissen, aber sie ist voller Musik. Dass das Orchester noch mehr als kompakte Masse, denn als eine Vereinigung von Individuen behandelt wird, liegt wohl an der Grösse der Form. Denn in kleinerem Rahmen zeigt der Komponist eine beachtenswerte Fähigkeit polyphoner Stimmführung. Rhythmisches Gefühl und echte Leidenschaft sind ihm eigen. So darf man also hoffen. Bereits Erfüllung sind etliche kleinere Sätze in der „Suite für zwei Violinen" mit Orchester, ebenso das ernst angelegte „H-moll-Konzert" für Violine. Der beiden Kompositionen hatte sich das treffliche Künstlerpaar Alexander und Lilli Petschnikoff mit bestem Gelingen angenommen. Die ausgezeichnete Altistin Julia Culp — unter den jüngeren die beste — sang fünf Lieder mit Klavier und einen grösseren Gesang mit Orchester, die den günstigen Gesamteindruck nur verstärkten. Also der Kritiker schweige, der Kunstfreund hoffe, und es ist der letztere, der dem Komponisten den Rat gibt, nicht zu schnell zu arbeiten.

Ueber den Kompositionsabend des Herrn Dr. Johannes Merkel spreche ich nicht, weil es mir peinlich ist, wo ich so guten Willen und auch ehrliches Können sehe, von einem künstlerischen Misslingen zu berichten. Auch Siegfried Salomon hat als Komponist nichts zu bedeuten. Einige Liederchen gelingen ihm, aber infolge eines geschickten Anpassungsvermögens, nicht etwa weil er Eigenes zu geben hätte. Wertvoller waren dagegen drei Lieder des Sängers Felix Lederer-Prina. Die feine, ernste und warmherzige Künstlernatur, die ihn als Sänger auszeichnet, liegt auch in den Kompositionen, denen nur etwas mehr rhythmisches Feuer zu wünschen wäre. Es braucht nicht zu lodern, es kann auch unter der Asche glimmen; aber brennen muss es, Wärme allein tut es nie.

Edwin Arthur Kraft, ein junger Amerikaner, Schüler des bekannten Orgelmeisters Franz Grunicke, gab in der Lutherkirche ein Konzert zum Besten der Gemeinde. Er spielte u. A. Händel's „d-moll-Konzert" und die Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Max Reger. Der geniale Münchener Komponist wandelt in dieser Phantasie auf Bach'schen Pfaden, es ist, als hörte man den Altmeister J. S. Bach, dem es vergönnt war, noch weitere kontrapunktische Probleme zu lösen und sie im modernen harmonischen Sinne auszugestalten. So stellt sich Reger's Phantasie dar; er würde seine Freude an der Interpretation seines Werkes durch den jungen Orgelkünstler gehabt haben.

Eine ebenso beachtenswerte Nummer des Programms war eine zweite Komposition Max Reger's, auch im modernen Bach'schen Stile gehalten: „Adagio" aus einer Sonate für Violine allein. Der Satz fand eine ausgezeichnete Wiedergabe durch Herrn Julius Ruthström, einem talentvollen Schüler Joachim's.

Frau Elsa Schmidt sang in ansprechender Weise das „Jesuslied" von E. Hildach und „Abendlied" von H. Reimann; Herr Carl Gamelin (Posaune) steuerte zum Gelingen des Konzerts zwei mit schönem weichem Tone vorgetragene Sätze von Mozart und Lassen bei.

E. Stillmann-Kelley.

In der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" zu Posen wurde durch die „Abteilung für Musik", Hennig'scher Gesangverein, die Saison am 29. März durch ein auserlesenes Konzert beschlossen. Auf dem Programm stand: „Schicksalslied" für Chor und Orchester von Brahms, Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner, „Neunte Sinfonie" von Beethoven. Die Leitung des Ganzen führte Prof. C. R. Hennig, Solisten waren die Damen Collin und Weinbaum, die Herren Weiss und Brieger, das Orchester in einer Stärke von 60 Mann setzte sich aus dortigen Militärkapellen und Kunstfreunden zusammen. Die Ausführung der Werke gelang vorzüglich und Prof. Hennig erntete den lebhaftesten Beifall seitens des zahlreich erschienenen Publikums. H. S.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Ein Erlass des französischen Unterrichtsministers bezüglich der Aufnahme weiblicher Studierender in die Klassen der Streichinstrumente des Konservatoriums hat ziemliche Aufregung und Bestürzung unter den Kunstjüngerinnen hervorgerufen. Es wird berichtet: „Die Verfügung bestimmt, dass

fortan in jeder Klasse für Streichinstrumente nur vier Schülerinnen zuzulassen seien. Die Gründe für diese Aenderung des Reglements, das bisher im freien Wettbewerb allen, die ihre Tüchtigkeit nachweisen konnten, einen Platz im Konservatorium gewährte, sind mannigfaltiger Art. Man gibt zwar zu, dass die weiblichen Musikbeflissenen oft Besseres leisten, als ihre männlichen Mitbewerber, weil sie fleissiger sind, aber im Interesse der Kunst sei es dennoch geboten, ihre Zahl einzuschränken, da das Konservatorium in der Hauptsache den Ersatz für die grossen Orchester heranbildet, in die mit sehr geringen Ausnahmen bis jetzt nur Männer eingestellt werden. Für die Frauen sei dagegen die musikalische Ausbildung nie Lebenszweck, weil sie sich gewöhnlich verheiraten und dann der Kunst verloren gehen, während die Männer, die das Konservatorium besuchen, Beruf und Erwerb aus der Musik machen. Einstweilen wird nun freilich niemand durch die Neuerung geschädigt; denn sie bedeutet einen Zuwachs von fünf zu der Zahl der Schülerinnen, die gegenwärtig in den verschiedenen Klassen für Streichinstrumente ihre Studien machen. Die vier Instrumente: Bratsche, Violine Cello und Kontrabass, sind auf sieben Klassen verteilt, die mithin 28 Kandidatinnen aufnehmen könnten, heute deren aber nur 23 zählen. Den Eintritt in die Klasse des Kontrabasses hat bis jetzt noch keine Frau verlangt.

Das Breslauer Konservatorium für Musik, Direktor Willy Pieper, hat zum 1. April Hrn. Musikdirektor Ferdinand Schaub als Lehrer für Klavier- und Orgelspiel, Theorie und Komposition verpflichtet. Eine kürzlich von dem Konservatorium veranstaltete Schüleraufführung gab Gelegenheit, den Ernst und die Gründlichkeit kennen zu lernen, mit der an der Anstalt unterrichtet wird, das sehr geschmackvolle und reichhaltige Programm wurde fast durchweg technisch und musikalisch lobenswert ausgeführt und brachte dem Direktor wohlverdiente Ehrungen.

Das diesjährige (24.) Konzert des Paul Plaschke'schen Musikinstitutes zu Halle erzielte einen sehr erfreulichen Erfolg. Im Gegensatz zu den Konzerten früherer Jahre führte der Direktor diesmal auch einige jüngere Schüler vor, deren Vorträge Zeugnis von vielem Fleiss und zielbewusster Leitung ablegten. Unter den Vorträgen der reiferen Schüler sind Mozart's „Andante für 2 Klaviere", „Rondo G-dur" von Beethoven, Chopin's Cis-moll-Polonaise" und „Nocturne" Fis-dur, mehrere Violinsätze und Duette von Rubinstein und Schumann als besonders gelungen hervorzuheben. Die sämtlichen Klavierbegleitungen wurden von Frau Direktor Plaschke in feinsinniger Weise ausgeführt.

Die Wilk'sche Musikschule zu Stralsund, Direktor Organist Wilk, veranstaltete mit ihren vorgeschrittenen Eleven am 23. März eine musikalische Aufführung. Das reichhaltige, aus 18 Nummern bestehende Programm zeigt eine geschmackvolle Zusammensetzung aus unserer besten klassischen und modernen Literatur, die Tagespresse rühmt die solide Technik und die verständnisvolle Wiedergabe aller vorgetragenen Stücke, die einen erfreulichen Einblick in das ernste Streben des leitenden Direktors gewährten.

Die Oster-Prüfungen der Frankfurter Musikschule, Leiterin Frl Sophie Henkel, fanden in 6 Aufführungen in der Zeit vom 23. bis 29. März statt.. Ein näherer Bericht folgt später.

Vermischte Nachrichten.

Der Nachricht von der Erkrankung Kapellmeisters Josef Rebicek folgte sehr schnell die Trauerkunde seines Ablebens und rief allgemeine Teilnahme und Bestürzung hervor. Eine Lungenentzündung war zu dem rheumatischen Leiden hinzugetreten, und ihr konnte der geschwächte Körper nicht stand halten. Josef Rebicek hatte am 7. Februar erst sein 60. Jahr vollendet, er war jung in die Künstlerlaufbahn hineingekommen und verdankte dem Prager Konservatorium seine musikalische Ausbildung. Durch Franz Liszt erhielt er mit 18 Jahren die erste Geigerstelle in der Weimarer Hofkapelle. Nachdem er in gleicher Eigenschaft in Prag und Wiesbaden gewirkt, in Warschau und Budapest als Dirigent tätig gewesen, übernahm er 1897 die Leitung unseres Philharmonischen Orchesters und wurde rasch eine der beliebtesten und populärsten Künstlergestalten Berlin's. Sein Tod reisst eine schwer auszufüllende Lücke. Wie gross die allgemeine Trauer, bewies die Beisetzung seiner Leiche von der Kapelle des Dorotheenstädtischen Kirchhofes. Alle hiesigen grossen musikalischen Körperschaften hatten Abordnungen mit kostbaren Kranzspenden gesandt; Pfarrer Vogel hielt die Gedächtnisrede.

Professor Karl Udel, der Schöpfer des bekannten Udel-Quartetts, war vor kurzem auf einer Konzertreise von einer so schweren Augenerkrankung befallen, dass er seine Reise unterbrechen und nach Wien zurückkehren musste. Die Erkrankung Professor Udel's hat nunmehr leider zu völliger Erblindung geführt — eine Tatsache, die gewiss bei allen Freunden Udel's die schmerzlichste Teilnahme hervorrufen wird.

Prof. Hermann Kretzschmar, der Leipziger Musikgelehrte, ist für die neugeschaffene Professur der Musikwissenschaft an der Berliner Universität ausersehen. Das preussische Kultusministerium hat ihm den neuen Lehrstuhl angeboten und es ist der lebhafte Wunsch vorhanden,

dass Kretzschmar dem Rufe Folge leistet. Eine ausführliche Biographie mit Bild des verdienstvollen Gelehrten brachte der „Kl.-L." in den Nummern 20 und 21 des vorigen Jahrganges.

Der preussische Hofkapellmeister Felix Weingartner, Edler von Münzberg, ist laut amtlicher Bekanntmachung der bayerischen Regierung in erblicher Weise in die bayerische Adelsmatrikel eingetragen.

Die aus dem Jahre 1821 stammende Oper von Ferdinand Paër „Der Herr Kapellmeister" erzielte im Frankfurter Opernhaus einen vorzüglichen Erfolg. Die „Frankfurter N. N." schreiben: Mit der Ausgrabung dieser Oper hat Dr. Wilhelm Kleefeld einen wirklich glücklichen Griff getan. Damit ist gesagt, dass wir in diesem Werk eine Bereicherung unserer recht dürftigen Opernliteratur im komischen Genre kennen lernten, und wir zweifeln nicht daran, dass der „Kapellmeister" von hier aus seinen Weg über alle ersten deutschen Opernbühnen nehmen wird.

Nach einer Meldung wird Leoncavallo im Mai dem Kaiser seine Oper „Der Roland von Berlin" überreichen, die er bekanntlich auf die Anregung Kaiser Wilhelm's II. geschrieben hat. Oberregisseur Dröscher hat das Werk übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Die Oper soll Ende Oktober im königlichen Opernhaus zum ersten Mal aufgeführt werden.

In Wien hat sich unter der Präsidentschaft der Prinzessin Rosa Croy-Sternberg ein „Johann Strauss-Denkmal-Komitee" gebildet, das sich die Aufgabe gestellt hat, Johann Strauss Sohn in seiner Vaterstadt Wien ein seiner Bedeutung würdiges Denkmal zu setzen. Dem Exekutiv-Komitee gehören u. a. an: Alfred Grünfeld, Richard Heuberger, Max Kalbeck, Richard v. Perger, in dem Komitee sind unter vielen Namen vertreten: Prof. Guido Adler, Ignaz Brüll, Anton Door, Karl Goldmarck, Hermann Grädener und viele andere aus Wien; Berlin ist u. A. durch Prof. Siegfried Ochs und Prof. Dr. H. Reimann vertreten; die weitere Liste bringt aus einigen 30 Städten des In- und Auslandes hervorragende musikalische Namen. Alle Korrespondenzen und Geldsendungen sind an das „Johann Strauss-Denkmal-Komitee", Wien I, Giselastr. 12, erbeten.

Der Riedel-Verein zu Leipzig feiert im Mai dieses Jahres sein 50jähriges Jubiläum. Für die Feier ist folgendes Programm festgesetzt: Sonntag, den 8. Mai, vormittags 11 Uhr, Fest-Aktus im grossen Festsaal des Centraltheaters. Abends 7½ Uhr: a capella-Konzert in der Thomaskirche, u. a. Werke von Hassler, Schulz, Bach, Brahms, Draeseke. Montag, den 9. Mai, abends 6 Uhr: Christus von Franz Liszt. Orchester: das Theater- und Gewandhausorchester. Nach der Aufführung Beisammensein im Festsaale des Centraltheaters.

Heft 17 der „Mitteilungen" für die Mozart-Gemeinde in Berlin enthält den Hauptartikel „Aus Mozart's Liebesleben", nach seinen Briefen zusammengestellt von Rudolph Genée. Dem Verfasser lagen 4 Originalbriefe Mozart's an seine Cousine in Augsburg, das „Bäsle", vor, die von Jahn und Nohl bisher nur in Auszügen, und zwar nach Abschriften, mitgeteilt waren. Die Briefe werden hier allerdings auch wieder nur im Auszug mitgeteilt, weil manche Derbheiten und kindische Albernheiten die völlige Wiedergabe nicht zulassen. In Fernerem wird das bekannte Verhältnis Mozart's zu Aloysia Weber geschildert, schliesslich noch einige Briefe an seine Gattin Constanze mitgeteilt. — Den Beschluss bildet ein kurzer Artikel „Constanze Weber in Berlin", 1796, dem das Programm des Konzertes beigefügt ist, welches Constanze hier mit Erlaubnis des Königs zur Verbesserung ihrer pekuniären Lage veranstaltete. Friedrich Wilhelm II. hatte ihr zu dem Zweck das Opernhaus überlassen und die hervorragendsten Sänger und Musiker zu ihrer Verfügung gestellt. Es wurden vorzugsweise Bruchstücke aus Mozart's letzter Oper „La Clemenza di Tito" aufgeführt. Constanze Mozart trat selbst als Sängerin darin auf.

Bücher und Musikalien.

Hugo Riemann: System der musikalischen Rhythmik und Metrik".

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Des Verfassers Schrift weicht insofern von ähnlichen Bearbeitungen: Westphal, Hauptmann, Saran, Carpe und des Verf. eigene frühere Arbeiten ab, als er die bisher geübten Beziehungen des musikalischen Rhythmus zur poetischen Metrik gänzlich verwirft, dagegen „eine der Aufnahme eines mannigfaltigen Inhalts fähigen normalen Zählzeit", also das Motiv als Ausgangspunkt annimmt. Dieses Novum ist ebenso unternehmend wie gefährlich, da die Motiverkenntnis und Phrasierungslehre noch verhältnismässig junge Errungenschaften der Musikentwickelung und Musikwissenschaft bilden, deren Grenzen und Anschauungen zur Aufstellung von Gesetzen nicht genug gefestigt erscheinen. Riemann geht aber dabei so gründlich, ernst und überzeugend zu Werke, dass selbst bei der abfälligsten Kritik das Gute: Klarheit in das wirre Dickicht der Rhythmusanschauungen gebracht zu haben, nicht abgeleugnet werden kann. Es ist nur schade, dass der Verf. seine alten Fehler — in jedem neuen Werke neue Nomenklaturen und eine das Verständnis erschwerende akademische

Ausdrucksweise — sich nicht abgewöhnen kann. Der Musikfreund geht deshalb stets zagend an das Studium Riemann'scher Schriften zum Schaden für die Lernenden und die Verleger. Der musikwissenschaftlich Gebildete jedoch wird auch bei dieser Neuschöpfung mit Staunen und Bewunderung den geistvollen Analysen und Schlüssen folgen, mag er auch an einzelnen Neuregeln Anstoss nehmen. In diesem Sinne studiere man das Werk, denn wir haben alle die Pflicht, die musikalischen Bahnbrecher zum mindesten verstehen zu lernen, selbst wenn wir ihnen nicht folgen wollen.

Ludwig Riemann.

Ernst von Dohnányi. Op. 7. „Quartett" (A-dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Für Pianoforte bearbeitet von J. Brandts Buys.

Ludwig Doblinger, Wien.

In dem vorliegenden A-dur-Streichquartette, op. 7, ist ein unbedingter Fortschritt gegen Ernst von Dohnányi's früher erschienenen Kompositionen zu erkennen. Die Erfindung der Themen ist interessant, die musikalische Arbeit anziehend und von reichen Kenntnissen zeugend, der Satz klar und den Streichinstrumenten nach jeder Seite hin trefflich angepasst. Gleich der erste Satz, Allegro $^3/_4$, ist von schöner gemütvoller Stimmung erfüllt und von jener Einfachheit und Ungesuchtheit des musikalischen Ausdrucks, die stets angenehm berühren und vom Vorhandensein eines gesunden produktiven Talents Zeugnis geben. Allerliebst finde ich den folgenden Satz, Allegretto grazioso, welcher mit seinem verschleierten Cis-moll in lebendigem Gegensatze zu den übrigen Teilen des Werkes steht und dessen häufig wiederkehrender Nebengedanke im klangvollen Des-dur sehr originell wirkt. Vielleicht hat dem Tondichter die Dichtungsform der Ghasele vorgeschwebt. Durch ausserordentlich feine und wohlabgewogene Klangeffekte zeichnet sich das Adagio, As-dur $^3/_4$, Molto adagio con espressione, aus, wenngleich es nach Seite der originellen Erfindung seiner Umgebung nicht völlig gleichkommt. Dafür mag man ihm rhythmische Vorzüge und eine interessante Verkettung der vier Stimmen untereinander zu besonderem Lobe anrechnen. Das Finale, Vivace, A-moll $^2/_4$, schliesst das Ganze in höchst erfreulicher Weise ab; auch hier klingen leise nationale Motive musikalisch hinein und ein zweites Thema, Cis-moll, kontrastiert mit seinen weicheren melodischen Linien lebhaft gegen die Unruhe und Hast des ersten. Die Beherrschung des kammermusikalischen Stils scheint Dohnányi durchaus eigen zu sein, alle Instrumente sind in gleicher Weise tätig und auch im Finale rundet sich Alles schön ab und interessiert in allen Teilen. Das in Rede stehende Streichquartett hat in J. Brandts Buys einen geschickten Bearbeiter gefunden. Der Klavierauszug für Pianoforte zu vier Händen ist gut und spielbar gearbeitet und lässt besonders auch die mannigfach verschlungenen Stimmführungen der Partitur überall zu vollem Rechte kommen.

Eugen Segnitz.

Kahn-Album. Ausgewählte Klavierstücke von Robert Kahn.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Aus den zahlreichen Klavierwerken der Kahn'schen Schöpfungen ist in dem vorliegenden Bande eine Blütenlese der beliebtesten zusammengestellt, die den Freunden seiner Muse ebenso willkommen sein wird, wie die früher erschienenen beiden Lieder-Album. Im vorliegenden Klavieralbum sind vereinigt aus op. 11 No. 1 „Elegie", No. 2 „Idylle", No. 5 „Capriccio", aus op. 18 No. 3 „Notturno", No. 5 „Legende", aus op. 29 No. 1 „Allegretto", No. 4 „Capriccio", No. 7 „Abendlied". Die Kahn'schen Klavierstücke gehören zu den Schöpfungen unserer Literatur, denen überall ein Zug von Vornehmheit innewohnt; sie zeichnen sich durch ihren künstlerischen Klaviersatz aus und fesseln durch sinnige Melodik, interessante Rhythmik und feinen modulatorischen Reiz. Sie gehören zu den Werken, welche zur Bildung des Geschmacks bei der heranwachsenden musikalischen Generation ein gut Teil beitragen und trefflich geeignet sind, die noch immer grassierende seichte Salonliteratur zu verdrängen. Es ist feine gediegene Hausmusik für schon etwas vorgeschrittene Spieler, die musikalisch zu empfinden gelernt haben. Der hübsche Band kann warm empfohlen werden.

Anna Morsch.

Meinungs-Austausch.

Aus der Praxis.

Lebhaftes Interesse erweckte in mir der Artikel unter der Rubrik: Meinungsaustausch im Klavier-Lehrer No. 4, der die Schwierigkeit in der Beschaffung des Notenmaterials in der Kleinstadt behandelt. Welche Lehrerin leidet nicht darunter!

Solange ich meinen Wohnort nur eine Stunde Eisenbahnfahrt von der nächsten grossen Stadt hatte, abonnierte ich in der angegebenen Weise, und da ich die grösseren musikalischen Aufführungen daselbst besuchte, so konnte ich das Wechseln der Noten oft selbst übernehmen. Seit einigen Jahren lebe ich jedoch weitab von der grossen Stadt und habe nachgerade das „Leider nicht vorrätig" satt. Ich habe mir daher einen Ausweg gesucht, den manche Kollegin vielleicht ebenfalls praktisch findet. Ich kaufe mir die Noten, Albums von verschiedenen oder von einem Komponisten, löse die Heftung und verteile die einzelnen Blätter unter die Schülerinnen, welche dieselben vom Buchbinder à 10 Pf. in blaues Deckelpapier heften lassen und auf diese Weise zu einer einheitlichen und billigen

Bibliothek gelangen. Aus Haberbier's Poetische Studien à 1.50 M. habe ich mir z. B. 8 Hefte gebildet, von denen jede Seite 2 Pf. kostet. Teilt sich ein Werk schlecht, so gebe ich ein Stück, für welches ich nicht so bald Verwendung finde, preis, oder wenn ein wertvolles Stück 1—3 Reihen auf der vorhergehende Seite beginnt, so schreibe ich die Reihen ab und lasse den Streifen zuheften.

Die Noten für Anfänger behalte ich, und die erste Schülerin muss die Blätter heften, die zweite und die nachfolgenden müssen $^1/_2$, $^1/_3$ oder $^1/_4$ des Preises geben, je nach der Dicke des Heftes, und ist es bezahlt, so erhalten die Schülerinnen die Noten umsonst. Auf diese Weise erziele ich bei geringen Unkosten einen reichhaltigen Uebungsstoff. Eine kleine Kapitalsanlage meinerseits erheischt dies Verfahren, denn natürlich vergeht längere Zeit bis alles verteilt ist; aber die Annehmlichkeit, stets Noten vorrätig zu haben, schätze ich höher ein.

Die Etüden lasse ich von der Schülerin anschaffen, jedoch zum Beginn, um dieselbe an meine Methode zu gewöhnen, und besonders um Lücken in der Technik zu beseitigen, benutze ich Czerny op. 821. Die achttaktigen Uebungen, die sich von der Mittelstufe bis zur Oberstufe erstrecken, können bequem geteilt werden, bieten eine reiche Auswahl und den grossen Vorteil, dass sie ihrer Kürze wegen schneller zu fehlerfreiem Spiele führen, als die anderen Etüdenwerke.

Was die Fingerübungen betrifft, befindet sich das ganze Material in meinen Händen, und lasse ich mir alle neuen Schulen und die technischen Werke zur Ansicht kommen, um eventl. Brauchbares sofort zu verwenden. Die Schülerinnen müssen alle Uebungen auswendig spielen und zu jeder Stunde in einer andern Tonart üben. Den Neueingetretenen erleichtere ich die Aufgabe dadurch, dass ich ihnen die Uebungen in Rubriken teile, wie: Handgelenk-, Fingergelenkstudien u. s. w., und jede Uebung benenne und aufschreibe. Mit Zuhilfenahme einer allwöchentlichen schriftlichen Theoriestunde ist in kurzer Zeit das Gedächtnis so geübt, dass es dieser Nachhilfe nicht mehr bedarf. Um das rhythmische Empfinden zu stärken, gibt es bei mir sog. $^3/_4$ und $^4/_4$ Tage, d. h. alle Uebungen müssen zu diesem Tage in der betreffenden Taktart geübt werden. Um noch grössere Abwechslung zu schaffen, nehme ich häufig Aenderungen in der Dynamik und der Anschlagsart vor. Die Technik ist dadurch gleichsam geistig belebt und erweckt bei allen Lust und Liebe; einige spielen sogar mit Begeisterung die Fingerübungen, denen ich stets eine Modulation in kadenzmässiger Form vorangehen lasse, und neulich hat sich eine 16jährige Schülerin so allerliebste Treffübungen erdacht und für mich aufgeschrieben, dass ich mich recht gefreut habe.

Zu Weihnachten und zu Geburtstagen lasse ich Novitäten anschaffen, die mir der „Klavier-Lehrer" in reicher Auswahl bringt. Ja, was würden wir Lehrerinnen der Kleinstadt ohne unseren „Klavier-Lehrer" anfangen! Versauern, — verbauern, zum mindesten viel Freudigkeit für unsern Beruf einbüssen.

A. B.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Die Musikgruppe zu Halle veranstaltete am 22. März zum Besten ihrer Unterstützungskasse einen historischen Musikabend, der Beethoven gewidmet war. Zum Vortrag kamen: B-dur-Trio op. 11, Sonate op. 17 für Klavier und Horn, Sonate op. 53 letzter Satz, Arie aus „Fidelio", Schottische und andere Lieder und das „Abendlied", welches die Vorsitzende der Gruppe, Frau Prof. Bernstein, für vierstimmigen Frauenchor gesetzt hatte. Ausser Mitgliedern der Gruppe wirkten die Herren Hoffmann, Kupffer, Richter und Schwendler sowie der Lehrerinnengesangverein unter Leitung von Frau S. Bernstein in dem Konzert mit.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

H. R. Krentzlin, Unterrichtsverlag

BERLIN W., Neue Winterfeldtstrasse 48.

Vorzüglichen Anschlag und sichere Geläufigkeit erzielt man bei Anfängern am schnellsten durch:

1. **Max Pohl, Die Grundlage des Klavierspieles.** Praktische Uebungen für den Klavierunterricht zur Erreichung eines **guten Anschlages** und einer **sicheren Technik.** Mk. 1.10 netto
2. **Max Pohl, Noten-Lesetabellen** Mk. 0.30 netto zur **gründlichen** Erlernung der Noten im Violin- und Bassschlüssel, für den Unterricht zusammengestellt.

Man beachte die Empfehlung obiger Werke in No. 24, Jahrg. 1903, des „Klavier-Lehrer" und verlange die Hefte zur Ansicht.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Elise Pekschen

(aus St. Petersburg)

Hofpianistin, Kammervirtuosin

„HOFBURG"

Hamburg-Uhlenhorst.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W.,
Harburgerstrasse 15.

Grunewald,
Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,

Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8837).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von Ina Löhner,
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

An einem grossen Konservatorium ist die Stelle einer

Gesanglehrerin

demnächst unter sehr günstigen Bedingungen neu zu besetzen. Es kommen für dieselbe nur ausgezeichnete Bühnensängerinnen in Betracht, welche bereits mit nachweisbarem Erfolge unterrichtet haben. Gefl. Bewerbungen sind unter H. 1145 an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Frankfurt a. M.** einzusenden.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Verlag von N. SIMROCK G. m. b. H. in Berlin.

Soeben erschienen folgende **zum Unterricht vortrefflich geeignete** Novitäten:

Für **Klavier:**

Flagny, Lucien de, **Lust und Leid.** 5 leichte Kinderstücke. 2 Hefte . . . . . à Mk. 1.50

Thouret, Nicolaus, ***Op. 7.*** **6 instruktive Charakterstücke** in aufsteigender Schwierigkeitsfolge zur besonderen Ausbildung der linken Hand. No. 1. **Gavotte** (Tonleitern). — No. 2. **Barcarole** (gebrochene Accorde). — No. 3. **Walzer** (Verzierungen). — No. 4. **Nocturne** (fortschreitende Tonfiguren). — No. 5. **Jagdlied** (Terzengänge. Doppelgriffe). — No. 6. **Capriccio** (gebrochene Oktaven) à Mk 1 —

Diese Stücke sollen einem Uebelstande im Klavier-Unterricht, der öfteren Vernachlässigung der linken Hand, abhelfen, wobei an die Stelle trockener Etüden gefällige Vortragsstücke treten.

Für **Violine und Pianoforte:**

Bohm, Carl, Tonskizzen. Instruktive Vortragsstücke (1te Lage). (Fortsetzung)
No. 10. **Walzer-Etude.** — No. 11. **Novellette.** — No. 12. **Ungarischer Tanz** . . . à Mk. 1.—

Seybold, Arthur, ***Op. 99.*** **Historische Fantasie** (Schülerkonzert No. 2) . . . . . Mk. 4.—

Op. 111. **Jugendfreund.** 6 leichte und melodiöse Charakterstücke (1te Lage).
No. 1. **Federball.** — No. 2. **Husarenstückchen.** — No. 3. **Lieb' Mütterchen.** —
No. 4. **Gavotte.** — No. 5. **Eine Fabel.** — No. 6. **Ein Späßchen** . . . . . à Mk. 1.—

Op. 111 sind leichte instruktive Sachen für den ersten Unterricht; die „Historische Phantasie" dagegen bietet durch ihre sehr geschickte Verwebung historisch-militärischer Motive dem vorgeschrittenen Schüler ein ausserordentlich effektvolles Konzert- und Uebungsstück.

Für **Klavier zu 4 Händen:**

Rosenauer, Alois, ***Op. 19.*** **Festouverture** . . . . . } Primo-Partie im Umfange von 5 Tönen { Mk. 2.—
Op. 20. **Zigeunerleben** . . . . . } { Mk. 2.—

Ausserordentlich geschickt gesetzte, ganz leichte und doch wirkungsvolle Stückchen, die den Mangel an guter Litteratur dieser Art verringern.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. (Fortsetzung.) Nana Weber-Bell: Beitrag zur Gesangsreform. (Schluss.) Musikpädagogischer Verband. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von J. Vianna da Motta und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Hans von Bülow
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Das „Wohltemperierte Klavier" von Bach Teil I u. II war Bülow das willkommenste Material, mittels dessen er die Kunst des Phraseologierens veranschaulichte. Bach nahm neben Beethoven in seiner Wertschätzung der Klassiker überhaupt den ersten Platz ein; Bach war ihm das Fundament der Musik, der „Tripel-Extrakt der Musik". Er verglich Bach resp. das „Wohltemperierte Klavier" mit dem alten Testament, während er die „Beethoven'schen Sonaten" dem neuen Testamente gleichstellte. Das „Wohltemperierte Klavier" enthielt für Bülow den Keim der gesamten Musikrichtungen, ähnlich wie er auch die „33 Variationen" Beethoven's über den Walzer von Diabelli „den Auszug der gesamten Musik" nannte. „Wenn alle Meisterwerke verloren gingen und das „Wohltemperierte Klavier" bliebe uns erhalten, so könnte man daraus die ganze Literatur wieder neu konstruieren" Kein Wunder, dass für Bülow das „Wohltemperierte Klavier" Bach's auch das Vehikel im Unterricht abgab, um mittels desselben die grundlegenden Formen der musikalischen Architektonik den Schülern klar zu machen.

Nicht allein, dass Bülow im Allgemeinen die für den Aufbau der Fuge in Geltung stehenden theoretischen Normen an den Fugen des wohltemperierten Klaviers repetierte; er lehrte an dem einzelnen Beispiel, wie aus dem einheitlichen Thema die mannigfachsten Gestaltungen herauswuchsen, und ebenso, wie in der Vielheit wieder die Einheit sich zusammenfasse. Wie in der Architektur der einheitliche Grundgedanke aus der Vielheit der Arabesken, mochten diese so verschlungen sein, wie sie wollen, dem geschulten Auge des Künstlers entgegenblickt, wie in ihr die Symmetrie, die Analogie der Formen erfreut, so könne man auch in der flüssig gewordenen Architektur, der Musik, der gewissenhaften Hervorhebung alles Analogen nicht entraten. Einen für das streng phraseologische Denken erzieherischen Wert schrieb Bülow auch der Variationenform zu. Beethoven's „C-moll-Variationen" insbesondere waren es, die er häufig im Unterricht zergliedern liess und an denen er zeigte, wie aus Keimen, die im Thema schlummern, sich neue Gebilde entwickeln, die wohl die geistige Verwandtschaft mit der Urform des Themas nicht verleugnen

können, aber trotzdem von eigenem, selbstständigem Leben zeugen. Wie die Formenfülle der Erscheinungswelt aus der einfachsten Urform resultiert, nichts anders als eine Variation auf das unerschöpfliche Thema: „Leben" ist, so liegt auch den verschlungensten Gebilden, deren die Variationenform in der Musik fähig ist, ein einheitlicher, oft verborgener Urgedanke — nämlich das lebenskräftige Thema — zu Grunde. Mit Recht erblickte Bülow daher in der Variation das geeignetste Mittel, die Kunstmittel zu lehren, mit deren Hilfe man aus dem einfachsten Motiv eine ganze Welt musikalischer neuer Gedanken aufsteigen lassen kann, die sich gegenseitig befruchten und in dem Verlauf der logischen musikalischen Aussprache immer neue Ideen aus ihrem Schosse gebären. Durch die Analyse der Variationenform lehrte Bülow die Unterscheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen, wie man das im Thema gegebene Wesentliche in den Umgestaltungen der Variationen selbst zu wahren hat, — so war ihm neben der Fuge auch die Variationenform höchst willkommen, das musikalische Denkvermögen zu schärfen, und die Phantasie dadurch, dass sie zum völligen Erschöpfen eines Gedankens angehalten wird, zu vertiefen.

Doch wir kehren wieder zur Stellung Bülow's zur Bach'schen Fuge zurück. Ist einmal die Phrasierung des Themas festgelegt, muss sie während des Verlaufs der ganzen Fuge streng festgehalten werden, welche Veränderungen selbst mit dem Thema oder seiner Umgebung vorgenommen werden, mag es in der Umkehrung erscheinen oder ob und wie viel andere Stimmen sich später noch dazu gesellen. Es muss eben immer das musikalische Protoplasma, wenn ich so sagen darf, in seiner Eigenheit durch die abgeleiteten Formen hindurchleuchten. Auch sonst begegnen wir bei Bülow höchst wichtigen und wertvollen Fingerzeigen für den richtigen phraseologischen Vortrag der Fugen:

a. „Der Dux muss immer von einer anderen Hand als der comes ausgeführt werden."

b. „Der Eintritt des Themas in einem polyphonen Satze wird durch diminuendo in der endenden Stimme kenntlich gemacht."

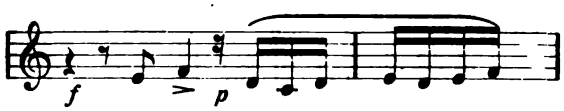
c. „Die Zwischenspiele (Divertimenti) sind ohne Aufwand von Pathos effektfrei, conversationell vorzutragen. Hierfür ist nicht bloss der äussere Grund massgebend, dass man die im Affekt erschöpfte Kraft wiederherstellt, sondern auch der innere, der aus der Natur des Kunstwerks selber fliesst: „Ohne Gegensatz gibt es kein Leben, das gilt wie für das wirkliche Leben, so auch für die Kunst; im Zwischenspiel wird die Ruhe und Besonnenheit dem Affekt gegenübergestellt."

d. „Fügt es sich, dass eine Note Schlussnote der vorhergehenden und zugleich Anfangsnote der folgenden Phrase ist, so erhält sie als Anfangsnote den Vorzug, wird accentuiert und vom Vorigen getrennt."

e. „Die Verwendung des rhetorischen Accentes", den Bülow als den Accent am Anfang oder im Höhepunkt der Phrase vom grammatischen als „dem Accent des Metrums" unterscheidet, „ist eine sehr ausgedehnte, und der Modus des Gebrauchs derselben gibt zugleich den Massstab für den Stand des Geschmacks und der musikalischen Bildung überhaupt ab."

f. „Das Fugenthema muss in seiner innersten Wesenheit und tiefsten Charaktereigenschaft aufgefasst und demnach phrasiert und temporisiert werden. Von der richtigen, charaktervollen Auffassung des Themas hängt eben die der ganzen Fuge ab."

g. „Innerhalb des Fugenthemas, mag es kurz oder sehr ausgedehnt sein, ist Licht und Schatten oder Ruhe und Bewegung richtig zu verteilen. Das Charakteristische erhält in dynamischer und rhythmischer Beziehung den Vorzug vor dem Unwesentlichen; z. B.: In dem Fugenthema E-dur, Teil I, sind die Noten e und fis charakteristisch; sie erhalten demnach einen pathetischen Ausdruck, während die folgenden Sechzehntel mehr „konversationell" zu spielen sind."

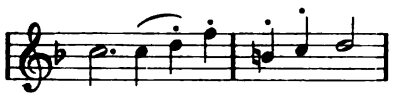


h. „Bei Häufung der Harmonien ist etwas zu retardieren und sind durch fast unmerklich angebrachte „Atmung" innerhalb der Phrase oder auch verständnisvolle Accentuation die harmonischen und melodischen Schönheiten zur Geltung zu bringen." —

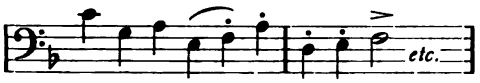
Nachdem wir so einige der für die Phrasierung geltenden, hervorragendsten Bülowschen Grundsätze vorgeführt haben, ohne Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, wollen wir noch am Schluss dieses Abschnitts zwei Beispiele hersetzen, die uns ein anschauliches Bild für das Bülow'sche Phrasierungsverfahren im Unterricht liefern.

Wir wählen hierzu zunächst das „Praeludium“ F-dur nebst Fuge aus dem zweiten Teil des wohltemperierten Klavieres.

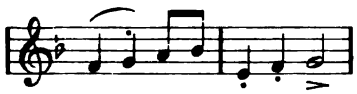
Da das Praeludium den Charakter eines Orgelpräludiums trage, verlange seine Wiedergabe möglichst viel Tonentfaltung und ein sehr gebundenes Legato. Die charakteristischen Viertel im Tenor in Takt 4 und 5 müssen, damit sie gegen die übrigen, getragenen Stimmen hervortreten, staccato wiedergegeben werden. Hier finden wir die praktische Anwendung eines der von Bülow für den geschmackvollen Vortrag von Präludien und Fugen aufgestellten Theoreme. Der Sopran in Takt 13 und 14 wird in folgender Phrasierung wiedergegeben:



während im Alt die Bindung des f zum folgenden Takt unterbleibt. Dementsprechend kann die Phrasierung des Tenors in Takt 17 und 18 nur so ausfallen:

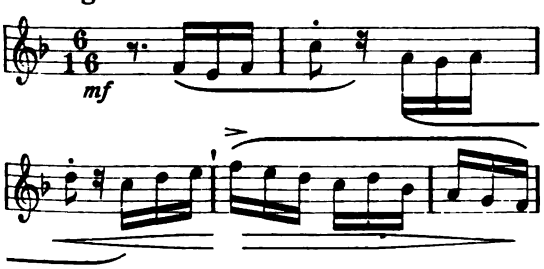


Hier sehen wir das Gesetz der Symmetrie, dem die korrespondierenden Stimmen unterworfen sind, aufs deutlichste gewahrt. Dieses symmetrische Gesetz gebietet auch den Sopran des 69. und 70. Taktes wie folgt zu phrasieren:



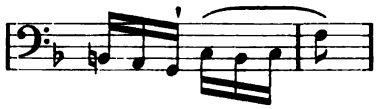
Die Repetitio in Takt 57 nehme man piano, damit sie gegen das Pathos der vorigen Takte sich abhebe. Von Takt 70 an spiele man bis zum Schluss ein anhaltendes Crescendo, um dann in den ff Schlussakkorden dem Praeludium ein breites und glänzendes Ende zu schaffen.

Das Thema der „lustigen“ Fuge phrasiere man folgendermassen:



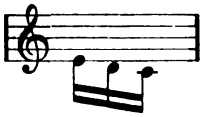
Man übergehe nicht das geistreiche, echt Bülow'sche Athemzeichen vom 3. zum 4. Takt, wodurch die Ausgelassenheit des kecken Themas im Zusammenhang mit dem folgenden Accent auf f recht zum Ausdruck kommt. Hält man nun in den Wiederholungen des Dux und des Comes diese Phrasierung fest, wird unstreitig bei technisch tadelloser Ausführung der übermütige, von Fröhlichkeit überschäumende Charakter der Fuge zur lebensvollen Darstellung gebracht.

Ein geistreicher Bülow'scher Zug ist auch der, dass er vor Eintritt des Fugenthemas „athmen, d. h. etwas absetzen liess, selbst in dem Falle, dass das Thema in verkürzter oder in modifizierter resp. variierter Gestalt zur Erscheinung kommt. Demgemäss kommt im Bass Takt 21:

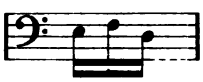


nach dem 16tel g ein Athemzeichen.

Das Thema, d. h. die erste Wiederholung des Comes, liegt hier in nicht ganz reiner Gestalt vor; der letzte Ausläufer lautet nicht:



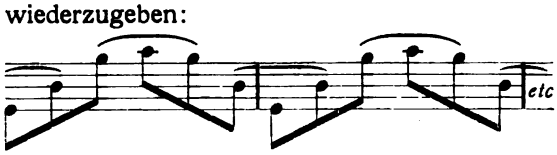
sondern:



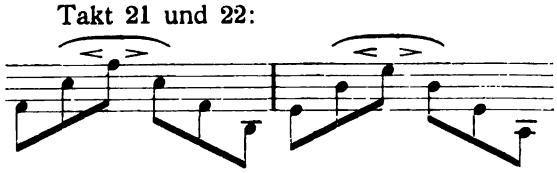
und zwar mit Rücksicht auf die folgenden Figuren.

Ein recht interessantes Vortragsmoment wird in Takt 9—14 durch starke Accentuation des 1. Taktteiles — Takt 9, des 2. — Takt 10, des 1. — Takt 12, und des 2. — Takt 13 hineingebracht, indem auf diese Weise die Täuschung eines dreiteiligen Taktes hervorgerufen wird. Dieses hier zur Anwendung gebrachte dynamische Mittel ist durchaus nicht gesucht, an den Haaren herbeigezogen, sondern in der Natur der Tonfiguren selbst begründet; die accentuierte Note ist jedesmal der abschliessende Höhepunkt einer aufsteigenden Tonfigur und an Wert jedesmal der vorangehenden flüchtigen überlegen.

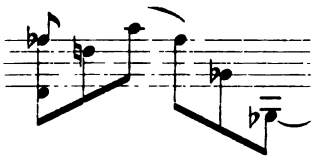
Als zweites Beispiel erlauben wir uns hier die Bülow'sche Phrasierung der Bässe im „Nocturno“, op. 37 No. 2, G-dur von Chopin wiederzugeben:



Takt 21 und 22:



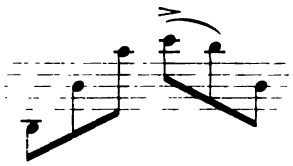
Takt 25:



Dementsprechend ist Takt 26 und 27 zu behandeln.

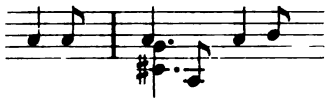
In den Mittelsatz, den Bülow etwas trivial findet, während ihm die übrigen Teile als echter Erguss des Chopin'schen Genius erscheinen, kann nur durch dynamischen Wechsel von forte und pianissimo, sowie durch ein leidenschaftliches stringendo Takt 45 bis 51 Abwechselung hineingebracht werden.

Takt 72:

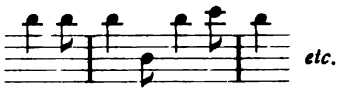


ebenso Takt 73 und 74.

Eine geistreiche Variante schafft Bülow dadurch, dass er Takt 108:



als Achtel nach dem ersten Viertel a, und erst Takt 112 an der korrespondierenden Stelle h spielen lässt. (Aehnlich Takt 134 und 135.)



Takt 130 und 131 sind die chromatisch absteigenden Achtel im Bass durch Phrasenbogen zusammenzufassen.

Bülow war weit davon entfernt, für diese seine Phrasierung des Nocturnos die absolute Alleingiltigkeit zu beanspruchen, aber wir müssen doch zugeben, dass bei Beobachtung derselben der sehnsuchtsvolle Ausdruck, den Chopin in dieser Komposition beabsichtigte, restlos erreicht wird. —

(Schluss folgt.)

Beitrag zur Gesangsreform.

Von

Nana Weber-Bell.

„Wenn die Kunst zum Leben führen soll, muss sie ein Leben in Form fassen."
(L. v. Kunowski.)

(Schluss.)

Was nun die Komponisten als Gesangskritiker anbelangt, so dürfte dieses Amt auch ein Kunstmaler versehen, denn welche unserer Komponisten von Ruf sind bedeutende Sänger oder Gesangslehrer?

Freilich, zur Zeit der venetianischen oder römischen Tonschulen waren deren Gründer Adrian Willaert und Claude Goudimel ebenso berühmte Gesanglehrer, wie sie hervorragende Komponisten waren, gingen doch aus der Schule des letzteren u. a. Palestrina und Nanini hervor, und aus der Schule Scarlatti's, eines Schülers Giacomo Carissimi's, welcher langjähriges Oberhaupt der römischen Tonschule war, der weltberühmte Porpora. Von ebenso hoher Bedeutung für den Kunstgesang ist der Name des Komponisten Giulio Caccini, dessen Kunstgesangschule überhaupt die älteste ist, von der wir Kenntnis haben und die sich Bahn gebrochen durch die Wiederbelebung des antiken Drama's. Dem ist nun heute nicht so, das beweisen die modernen Komponisten in den meisten Fällen selbst, sonst würden sie nicht zuhören können, wie oft ganz unfertige Sängerinnen ihre Lieder herunterleiern und noch unverständlicher gestalten, als sie häufig schon sind. Solche Sängerinnen wissen im Voraus, dass schon dem Namen des Komponisten gegenüber „ihre nachschaffende Kunst" gelobt werden muss Liest man nun obendrein noch die Tagespresse, die in den meisten Fällen der Torheit noch die Krone aufsetzt, so muss der Fachmann und Sachverständige im Interesse und zur Wahrung der Kunst dagegen Protest erheben.

Aus allen jenen Elementen rekrutiert sich das Heer der Lehrpfuscher und Marktschreier, und dieses zu vernichten, sollte eine heilige Pflicht des musikpädagogischen Verbandes sein.

Ein ebenso wichtiger Beitrag zur Gesangsreform dürfte sich auf das Gesangstudium im jugendlichen Alter beziehen.

Man ist der irrigen Meinung, dass ein Studium ohne Schädigung der Stimme im Alter von 15 Jahren nicht betrieben werden könne. So wie überhaupt heutzutage Gesangunterricht erteilt wird, muss die Stimme Schaden leiden, gleichviel welchen Alters der Schüler ist.

Will man jedoch ein Gesangsstudium mit dem 15. Lebensjahre beginnen, so muss die Forderung

an den Lehrer gestellt werden, dass er mit den „Fundamentalgesetzen für die Erziehung der Naturstimme zur Kunst" vollständig vertraut sei. Ein Studium nach diesen streng wissenschaftlichen Prinzipien hat in erster Linie mit jener Atemtechnik nichts zu tun, welche, anstatt die vitale Kapazität zu fördern, diese dadurch hemmt, dass bei jener angestrengten Atmung — und angestrengt ist sie sozusagen immer — ganz besonders die Bauchmuskeln in Verwendung kommen, anstatt in erster Linie nur die Thoraxbewegungen in's Auge zu fassen. Man erinnere sich nur der militärischen Parole: „Unterleib einziehen" etc. Wer das nicht fertig bringt, kauft sich den „Ideal-(Bauch-) Gürtel" und schnürt ihn zu. Diesem Mannöver folgt die tiefe Einatmung und das Zurückhalten der Luft in den Lungen behufs Erweiterung derselben in der Meinung, mit dem Atem weiter zu reichen. Nicht nur, dass der Vokalton seine plastische Bestimmtheit niemals erreichen kann, sondern es wird damit gerade das Gegenteil auf Lunge und Brust ausgeübt, wodurch noch ganz andere Störungen infolge der übermässigen Muskelkontraktionen hervorgerufen werden. Diese beeinträchtigen die zirkulatorische Tätigkeit, führen Stauungen herbei, was nicht ohne schädlichen Einfluss auf die Ernährungsverhältnisse der Alveolen ist. Mit der Zeit wird auch der Gesamtorganismus darunter zu leiden haben.

Hieraus ist leicht zu ersehen, dass der Zweck obiger Atmung bezw. „Atemtechnik" ein verfehlter ist.

Der Zweck einer normalen Atmung ist: „Dem Körper den zu Oxydationsprozessen notwendigen Sauerstoff zuzuführen, sowie die durch die Verbrennungsvorgänge gebildete Kohlensäure zu entfernen. In wirksamster Weise aber wird die hierzu erforderliche Tätigkeit von den „Lungen" geleistet. Der elastische Zug der Lunge, wie auch der durch Muskelaktion willkürlich im Innern des Thorax verstärkte oder verminderte Druck haben auf die Herzbewegungen einen auffälligen Einfluss, und dient die normale Atmung in ihrem normalen Wechselverhältnis (In- u. Expiration) als Unterstützungsmittel des Kreislaufes.

Hieraus lässt sich der Schlusssatz aufstellen, dass beim Gesangstudien in den Entwicklungsjahren als Hauptbedingung folgendes gelten soll: „Die Lungenkapazität, welche der Vergrösserung des Thorax entsprechend in dieser Entwicklungszeit erheblich zunimmt, zu unterstützen, d. h. durch eine methodische Lungengymnastik, wie sie bei der mechanischen Behandlung des Thorax (z. B. bei pathologischen Veränderungen desselben) von medizinischen Autoritäten in Anwendung gebracht wird, den Organismus widerstandsfähiger zu gestalten. Ganz besonders sind es die am häufigsten wenig entwickelten und wenig widerstandsfähigen Lungenspitzen, welche in günstigere Ernährungs- und Funktionsverhältnisse gebracht werden. Der normale Spannungsgrad der Lungen und der Brustwand ist die erste Bedingung für die Gesundheit und Weiterentwicklung des Körpers und damit auch des Geistes.

Die Veränderungen, welchen der Kehlkopf in der Pubertätszeit unterworfen ist, haben auf das Studium keinen weiteren Einfluss.

Dieses bezieht sich im wesentlichen:

1. Auf oben erwähnte normale Atmung.
2. Auf die Vokalformenbildung, somit auf die Aussprache, und umfasst den Umfang einer Oktave bis Dezime, was keinerlei Anforderungen an das Organ stellt, noch dieses anstrengt.
3. Auf die Kenntnis der Musikgeschichte, Gesangsliteratur und des Klavierspiels.

Wie sich auf diese Weise der Bruch der Stimme bei den Knaben ohne besondere Störungen vollzieht, so ist auch zu erwarten, dass bei einem jungen Mädchen von 15 Jahren die Stimme sich entwickelt und kräftigt, da in diesem Alter die immer weiter um sich greifende Nervosität hoffentlich noch keine Wurzeln treibt. Gesunde Nerven benötigt auch das Studium des Gesanges, soll von den Muskeln eine normale Arbeitsleistung verlangt werden können.

Ein auf exakt wissenschaftlicher Basis gegründetes Tonstudium, das mit der körperlichen und geistigen Entwicklung des Kindes Schritt hält, müsste in Anbetracht der Elastizität der Organe, bei Beginn des zehnten mit dem sechszehnten Jahre Resultate erzielen, die nicht nur für die Gesangskunst, sondern auch für das körperliche Gedeihen von nicht zu berechnender Tragweite sein würden.

Gerade in der Jugend ist das noch nicht mit Eindrücken überlastete Gedächtnis am willigsten, diese aufzunehmen, worauf ja auch die Lernfähigkeit der Jugend beruht, und können dem zehnjährigen Kinde ebenso gut eine gesetzmässige, d. h. normale Atmung, gute Vokalformen, eine fehlerfreie Aussprache, wie auch das Gefühl für den guten und schlechten Ton beigebracht werden, wodurch der Tonsinn sich entwickelt, vorausgesetzt, dass auch der Lehrer als Erzieher hierfür erzogen worden ist. In den

Schulen dürfte in dieser Richtung noch ein grosses Arbeitsfeld zu beackern sein!

„Die Zeit liegt noch fernab, wo ein erlösender Messias dieses Evangelium verkünden und Jünger um sich scharen wird, die es weiter verbreiten zum Wohle und zur Förderung der ästhetischen Erziehung des Menschen und damit auch zur Förderung der hehren Sangeskunst."

Musikpädagogischer Verband.

Nächste Aufgaben.

Aus dem Protokoll zusammengestellt

von

Anna Morsch.

Die vorige Nummer des „Kl.-L." hat den Lesern und den Interessenten der Bestrebungen des Musikpäg. Verbandes in einer Sonderbeilage die endgiltig festgestellten „Satzungen" und die „Prüfungsordnung" gebracht, — das Resultat langer, eingehender und ernster Beratungen. Beide sind die Grundlagen der Reformideen des Verbandes, es war geboten, sie mit der grössten Sorgfalt auszuarbeiten, um das Vertrauen zu rechtfertigen, welches die Teilnehmer des ersten Kongresses hegten, als sie die Fertigstellung dieser wichtigen Aufgaben dem derzeitigen Vorstande übertrugen. Die Arbeit war doppelt schwierig, weil hunderte von Stimmen ihre Meinungen geäussert, ihre Wünsche ausgesprochen, — letzteres allerdings ein überzeugender Beweis, dass die Reformideen des Verbandes auf fruchtbaren Boden gefallen sind. — Die „Leitgedanken" der Satzungen und der Prüfungsordnung haben ausgesprochen, dass es gilt, beide auf ihre Praxis hin zu erproben; sie treten nicht mit der Zuversicht auf, etwas Fertiges, Vollkommenes zu bieten. Das ist trotz ernstester Arbeit, bei einer absolut neuen Schöpfung eine Unmöglichkeit; sie sind aber aus bester Ueberzeugung entworfen, und eine grosse Reihe hervorragender Kräfte hat ihre Mithilfe dazu geliehen. Der Vorstand konnte nun an seine nächste Aufgabe, die Wahl und Zusammensetzung der Prüfungskommissionen, herantreten, zu der die Vorbereitungen seit langer Zeit fertiggestellt waren. Es galt jetzt nur noch über den Modus der Ausführung zu beraten; er liess sich auf Grund der geäusserten Vorschläge und der eigenen Forschungen leicht finden, sodass in nächster Zeit auch diese Arbeit gefördert und hoffentlich zu allseitiger Zufriedenheit gelöst sein wird.

Ein sehr wichtiger Antrag von Frl. Stieglitz, der sich um die Regelung der Honorarfrage im Privatunterricht und zwischen Konservatoriumsleitern und ihren angestellten Lehrkräften handelt, kam in der letzten Sitzung zur Beratung. Der Antrag lautet:

„Als Vorsitzende der von der Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins gewählten Kommission zur Regelung der Honorarfrage im musikalischen Privatunterricht beantrage ich hiermit:

1. „Der Musikpädagogische Verband wolle sich den von der Musik-Sektion des A. D. L. V. für den Privatunterricht aufgestellten Geschäftsgrundsätzen anschliessen.

2. Der Musikpädagogische Verband wolle Formulare entwerfen, welche als Kontrakte zwischen Leitern und Leiterinnen der Konservatorien und Musikschulen und den von ihnen angestellten Lehrkräften zu benutzen sind."

Frl. Stieglitz konnte bezüglich Punkt 1 ihres Antrages über die Erfolge berichten, welche die von der Musik-Sektion eingesetzte Kommission zur Regelung der Honorarfrage durch ihre Propaganda erzielte. Es haben sich bereits in 36 deutschen Städten (auch in Wien und Brünn) die Musiklehrerinnen zu festen Unterrichtsbedingungen geeinigt, denen sich in den meisten Fällen auch die männlichen Kollegen anschlossen. Da von allen Seiten nur günstige Berichte über die eingeführten Reformen eingelaufen sind, die Musiklehrerinnen vielfach mit dankenden Worten über ihre jetzt soviel gesichertere Existenz schreiben, so läge es im Interesse des Gesamtmusiklehrerstandes, wenn die beiden grossen Körperschaften, die Musik-Sektion und der Musikpädagogische Verband, geschlossen vorgingen, um die pekuniäre Lage der Kollegen an allen Orten in gleicher Weise zu sichern. — Zu Punkt 2 bemerkt Frl. Stieglitz, dass sie im vorigen Jahre auf der Gen.-Vers. der Musik-Sektion zu Dresden den Antrag gestellt, die bisher nur für die Privatlehrerinnen angestrebten Reformen auch auf die an den Konservatorien angestellten Lehrerinnen auszudehnen, damit sie an den Segnungen fester Honorarbedingungen Teil hätten. Sie sei mit der Leitung dieser erweiterten Aufgabe betraut worden und erachte es daher für wünschenswert, dass der Musikpädagogische Verband auch bezüglich dieser Ausdehnung Hand in Hand mit der Musik-Sektion ginge.

Da der Antrag von Frl. Stieglitz im Prinzip allgemeine Zustimmung fand, so konnte sie die provisorisch für beide Fragen entworfenen Formulare vorlesen, die mit kleinen Ergänzungen, welche von den anwesenden Vorstandsmitgliedern vorgeschlagen und eingefügt wurden, folgendermassen lauten:

Formular zu Punkt 1.

Musikpädagogischer Verband.

Das unterzeichnete Mitglied des Musikpädagogischen Verbandes erteilt Unterricht in Klavier etc. ..... zu nachstehenden Bedingungen.

1. Das Honorar beträgt:
   bei 1 Stunde in der Woche ..... Mk. monatlich / vierteljährlich
   bei 2 Stunden in der Woche ..... Mk. monatlich / vierteljährlich
   zahlbar prä / post numerando.
2. Der Unterricht fällt aus und ist im Monats- / Vierteljahrshonorar einbegriffen:
   a) an allen gesetzlichen Feiertagen,
   b) in der Oster-, Pfingst- und Weihnachtswoche.
   Die vom Schüler versäumten und abgesagten Stunden sind zu honorieren ohne Ersatzpflicht de .. Lehrer. .....
   NB. Für die grossen Sommerferien gelten persönliche Vereinbarungen.
3. Die auf Veranlassung de ..... Lehrer ..... ausfallenden Stunden werden nachgegeben oder vom Monatshonorar abgezogen.
4. Bei gelegentlicher Unterbrechung des Unterrichts wird der Monat halb oder ganz berechnet, je nachdem die Unterbrechung in der ersten oder zweiten Hälfte des Monats erfolgt.
   Kündigungsfrist bei gänzlicher Aufgabe des Unterrichts: 1 Monat.
5. Als Beitrag zur Reichs-Invalidenversicherung, welchen die Eltern der Schüler nach gesetzlicher Bestimmung (Gesetz vom 18. Juli 1899) zur Hälfte zu entrichten haben, wird von jedem Schüler der jährliche Beitrag von 1 Mark erhoben. Ein etwaiger Ueberschuss wird einer Hülfskasse für Musiklehrer und- Lehrerinnen überwiesen.

Formular zu Punkt 2.

Musikpädagogischer Verband.

Vertrag.

De..... Leiter..... des Konservatoriums Herr / der Musikschule Frau ..... stellt Herrn / Frau ..... für die Dauer ..... Jahres als Lehrer für den Klavier- etc. Unterricht der Elementar / Mittel stufen unter nachstehenden Bedingungen an:

1. Es werden Herrn / Frau ..... Stunden wöchentlich gewährleistet, für welche der Monats / Vierteljahrspreis auf Mk. ..... festgesetzt ist. Jede weitere Stunde wöchentlich wird mit Mk. ..... monatlich honoriert. Gemäss dem Gesetz vom 18. Juli 1899 werden Herrn / Frau ..... die Hälfte des Betrages der Versicherungsmarken zur Alters- und Invaliditätsrente vergütet.
2. Alle ausfallenden Stunden, die der Schüler bezahlt (an Feiertagen, in den Ferien), werden Herrn / Frau ..... ebenfalls honoriert.
3. Herr / Frau ..... verpflichtet sich, falls triftige Gründe ihn (sie) am Unterricht verhindern, für Stellvertretung zu sorgen, andernfalls werden die von ihm / ihr versäumten Stunden vom Monats-Honorar abgezogen.
   NB. Lehrer und Lehrerinnen verpflichten sich zu pünktlicher Innehaltung der Unterrichtszeit.
4. Es ist Herrn / Frau ..... nicht erlaubt Schülern, die die Anstalt verlassen, vor Ablauf eines Jahres nach erfolgtem Austritt Privatunterricht zu erteilen.
5. Kündigung dieses Vertrages kann von beiden Seiten bei vierteljährlichem Abkommen nur 6 Wochen vor Ablauf desselben schriftlich erfolgen; geschieht dies von keiner Seite, so läuft der Vertrag für die gleiche Dauer stillschweigend fort und behält in allen Punkten seine Giltigkeit.

..... , den ..... 19.....

Unterschrift des Direktors

.....

Unterschrift de... Lehrer .....

.....

Der Vorstand beschloss, die beiden Formulare, welche zunächst nur als Entwürfe zu betrachten sind, zu allgemeiner Kenntnis zu bringen und Meinungsäusserungen dazu zu erbitten, die an die Schriftführerin des Verbandes, Frl. Anna Morsch, Ansbacherstr. 37, zu richten sind. Dringend erwünscht wäre es, wenn die Kollegen und Kolleginnen sich zunächst in den Hauptpunkten zu einheitlichen Bedingungen einigten. Die lokalen Verhältnisse erfordern im Einzelnen kleine divergierende Aufstellungen, wie es auch in den Formularen der verschiedenen Musikgruppen der Fall ist. Hauptsache ist nur das Prinzip, dass die Lehrenden nicht mehr, wie bisher, der Willkür des Publikums preisgegeben sind, sondern die Honorarzahlung an feste, vorher vereinbarte Bedingungen geknüpft ist und weder durch Zufall ausgefallene Stunden abgezogen, noch der Unterricht plötzlich ohne vorherige Kündigung aufgegeben werden darf. Aehnlich im Verkehr mit den Anstaltsleitern — es ist hier vornehmlich an die Lehrer und Lehrerinnen der Elementar- und Mittelklassen gedacht —, auch sie müssen durch Kontrakte eine gesichertere Stellung gewinnen.

Für die nächste Arbeitsperiode, resp. für die Verhandlungen des zweiten Kongresses liegen

bereits eine ganze Reihe von Aufgaben vor, über deren Inangriffnahme der Vorstand sich schlüssig machte. Sie behandeln Stoffe, die rege Mitarbeit erfordern; der Vorstand bringt sie deshalb jetzt schon zur Kenntnis mit der dringenden Bitte um lebhafte Beteiligung durch Einreichung von Vorschlägen, Ausarbeitungen und Anträgen.

Unter den Aufgaben ist die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges die nächste. Die Frage stand schon auf dem Programm des vorigen Kongresses, sie wurde einerseits der vorgerückten Zeit wegen vertagt, andererseits waren aber die Vorarbeiten noch nicht zur Genüge gefördert. Sie soll aber jetzt mit voller Energie in die Wege geleitet werden und einen Hauptfaktor des nächsten Kongresses bilden.

An die Schulgesangsreform schliesst sich der nachstehende Antrag, der für die Förderung und Lösung der Schulgesangsfrage von weittragender Bedeutung ist, unmittelbar an.

Die Erfahrung hat gelehrt, dass die bereits vielfach vorhandenen Lehrpläne für den Schulgesang in der Ausführung an dem Mangel fachlich gebildeter Lehrkräfte scheiterten; der Antrag lautet daher:

„Bei der jetzt in Aussicht genommenen Umgestaltung der Seminare an den Konservatorien und Musikschulen sind Klassen einzurichten, die speziell Fach-Lehrer und -Lehrerinnen für den Schulgesang ausbilden. Es wird sich in ihnen um die Behandlung der Kinderstimme, Gehörbildung, Treffübungen, Leitung des Kinderchors, Musikdiktat u. s. w. handeln. Vorschläge über den **Lehrplan** dieser Spezialklassen werden sehr willkommen sein."

Den Konservatorien erwüchse aus der Einrichtung dieser neuen Disziplin eine grosse und schöne Aufgabe; ihre Lösung würde eine erfreuliche Wechselwirkung zwischen den Kunstinstituten und den wissenschaftlichen Anstalten einleiten.

Das Vorbild der wissenschaftlichen Seminare legt den Konservatorien eine weitere Pflicht auf, der näher zu treten, zu ihren unabweisbaren Aufgaben gehört, es ist die Einrichtung von „Uebungsschulen". Sie sind unentbehrlich für die Fachausbildung in den instrumentalen Zweigen und geben den Seminaristen ausgiebige Gelegenheit zur Einführung in den praktischen Teil ihres künftigen Berufs, nämlich der Unterrichtserteilung. Die Schüler der Uebungsschule rekrutieren sich aus musikalisch begabten Kindern der Kommunalschulen, sie werden unentgeltlich in die Anstalt aufgenommen Die Uebungsschule schlösse sich wiederum vorzüglich an den vorgenannten Antrag an, sie lieferte das natürlichste Material für den Kinderchor und würde sich als ein wichtiger Faktor zur Hebung der Musik im Volke erweisen. Soweit bekannt, ist das Kölner Konservatorium das einzige, welches eine Uebungsschule an das Klavierlehrerseminar angegliedert hat.

Um den vielfach ausgesprochenen Klagen und Bitten der Kollegen und Kolleginnen in kleineren Provinzialstädten gerecht zu werden, plant der Vorstand die Ausarbeitung einer Petition, welche bei der Regierung vorstellig wird, den musikalisch nicht genügend ausgebildeten Volksschullehrern das Erteilen von Musikunterricht zu untersagen. Es ist hierzu, obgleich schon verschiedene Einsendungen vorliegen, positives Material, Schilderungen örtlicher Verhältnisse, die aber den Tatsachen strikte entsprechen müssen, noch dringend notwendig und Zusendungen erwünscht.

Ein Antrag idealer Tendenz richtet sich auf die Einführung älterer Klavier-, Violin- und Gesangsmusik in die Lehrpläne durch Nutzbarmachung des uns in den „Denkmälern Deutscher und Oesterreichischer Tonkunst" gebotenen Stoffes. Es handelt sich darum, aus den grossen Sammelbänden einzelne charakteristische und instruktive Werke auszuwählen und in kleinen Heften herauszugeben. Erzielt würde dadurch ein Zusammengehen mit der Musikgeschichte, eine Einführung in ihre verschiedenen Stilepochen und im Verein damit ein vertieftes Wissen, eine Erweiterung des geistigen Horizonts der Musikpädagogen. Es dürfte wohl nicht schwer halten, geeignete Persönlichkeiten zu finden, die sich der obigen Aufgabe unterziehen, besonders wenn der Musikpädagogische Verband mit Nachdruck für die Einführung der Werke eintritt. — —

Es lagen noch verschiedene Anträge für die demnächstigen Aufgaben des Verbandes vor, sie wurden aber wegen der vorgeschrittenen Zeit auf die nächste Sitzung verschoben. Ein besonders bedeutungsvoller ist von Hrn. Musikdirektor Mengewein eingereicht worden, er soll zunächst zur Besprechung kommen.

Zum Schluss die dringende Bitte um lebhafte Beteiligung an allen angeregten Fragen und Einreichung eigener Anträge an den Vorstand.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Im Sommersemester 1904 finden folgende Vorlesungen über Musik an deutschen Hochschulen statt: Berlin, Prof. Dr. Friedländer „Allgemeine Musikgeschichte", „Beethoven"; Prof. Dr. Fleischer „Musikgeschichte des Mittelalters und des 18. und 19. Jahrhunderts"; Dr. J. Wolf

„Musikgeschichte Italiens im 16. Jahrhundert," „Repetitorium der Musikgeschichte", „Uebungen zur evangelischen Choralkunde". Bonn, Prof. Wolff „Geschichte der Oper, 19. Jahrh.". Breslau, Prof. Dr. Bohn „Beethoven's Sinfonien, II. Teil". Darmstadt, Dr. W. Nagel „Die Entwicklung der Oper", „Beethoven's Sinfonien". Giessen, Universitätsmusikdir. Trautmann „Das deutsche Lied und seine Entwicklung". Greifswald, Musikdir. Reinbrecht „Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts". Halle, Dr. Abert „Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts". Heidelberg, Prof. Dr. Wolfrum „Die klassische Sinfonie und ihre Fortsetzung". Königsberg, Musikdir. Brode „Allgemeine Musikgeschichte". Leipzig, Prof. Dr. Kretzschmar „Geschichte des Oratoriums; Prof. Dr. Riemann „Musik geschichte im Umriss"; Prof. Dr. Prüfer „Vorbereitung auf die Festspiele in Bayreuth". Marburg, Musikdir. Jenner „Ueber deutsche Instrumentalmusik nach Beethoven". Posen, Prof. Hennig „Einführung in das Wesen der Musik". Rostock, Prof. Dr. Thierfelder „Geschichte der Sonate und Analyse der Beethoven'schen Sonaten". Strassburg, Prof. Dr. Jakobsthal „Oddo's Dialogus de musica". Tübingen, Prof. Dr. Kaufmann „J. S. Bach's Leben und Werke".

Albert Fuchs, Hochschullehrer für Gesang und Theorie (Kompositionslehre) am kgl. Konservatorium zu Dresden und Dirigent der „Robert Schumann'schen Singakademie", errichtet von jetzt ab „Kurse für Vortragsstudium" für vorgeschrittenere Sänger und Sängerinnen zur Einführung in die ältere und neuere Gesangliteratur (bei jener mit besonderer Berücksichtigung des Verzierungswesens) und zur Förderung stilgerechten Vortrags. Es sind Kurse von je 12 Stunden (Einzelstudium) resp. je 20 Stunden (in Klassen von je 2 Schülern) vorgesehen. Der Lehrplan umfasst die Literatur vom 17. Jahrhundert bis herauf zur Gegenwart.

Heinrich Kiefer, der treffliche Violoncellist in München, wurde als Lehrer für sein Instrument an die dortige kgl. Akademie der Tonkunst berufen.

Der erste Musikabend, welchen das vor etwas länger wie Jahresfrist gegründete Konservatorium von Max Pohl, Berlin-Schöneberg, veranstaltete, nahm einen äusserst befriedigenden Verlauf. Die gesamten Darbietungen der kleinen und erwachseneren Klavier- und Violinschüler zeichneten sich durch rhythmische Präzision, Klarheit der Passagen und stimmgemässe Phrasierung aus. Bei den Vorgeschritteneren aus den Klassen des Direktors zeigte sich ein erfreuliches Eindringen in den geistigen Gehalt der Vortragsstücke, ein beredtes Zeugnis von der künstlerischen Leitung. Konzertsänger Emil Severin, Gesanglehrer der Anstalt, spendete mehrere Liedervorträge. Man darf nach diesem ersten Heraustreten an die Oeffentlichkeit dem jungen Institut ein glückliches Prognostikon für die Zukunft stellen.

Die Prüfungsaufführung des Becker'schen Konservatoriums für Musik in Wiesbaden wies ein sehr reichhaltiges Programm auf, dessen Ausführung durchweg von bestem Erfolge gekrönt war. Es kamen Klavier-, Violin-, Cello-, Harmonium- und Gesangsvorträge zu Gehör. Mit den kleinsten Stücken der Elementarschüler beginnend, zeigten die Vorgeschrittenen ein bereits gereiftes Können in Werken von Bach, Händel, Schumann, Chopin und Liszt. Eine Glanznummer war ein Streichquartett von Bach, „Loure" aus der dritten Suite, die mit grosser Exaktheit vorgetragen wurde.

Das Krefelder Konservatorium für Musik veranstaltete zum Abschluss der diesjährigen Prüfungskonzerte eine Schulfeier mit Preisverteilungen. Die beiden Direktoren, Musikdirektor Th. Müller-Reuter und Direktor Pieper haben zur Anregung und Belohnung 4 Preise gestiftet, von denen 2 Schülern der Klavierklassen und 2 Schülern der Klassen für Streichinstrumente verliehen wurden. Sie bestanden aus folgenden Werken: „Akademische Ausgabe von Beethoven's Klavierwerken" in 5 Prachtbänden, „Akademische Ausgabe Bach'scher Klavierwerke" in 7 Prachtbänden, „Vieuxtemps' Violinwerke" und „Sammlung berühmter Cello-Konzerte".

Ferienkurse zur Erziehung des Tonsinnes (Primavista, Diktat: melodisch, rhythmisch, dynamisch; Gehörsübungen, musikalischer Satzbau), veranstaltet Max Battke, der Leiter des Seminars für Musik zu Berlin, in den Sommerferien in Kampen auf Sylt und in Seidorf im Riesengebirge.

Vermischte Nachrichten.

Ludoviko Sacerdoti, der Gründer und Leiter der hiesigen Philharmonie, ist am 7. April einem Herzleiden erlegen. Seine Verdienste um Berlins öffentliches tonkünstlerisches Leben sind bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums der Philharmonie — Februar 1902 — zur Genüge gewürdigt worden. Berlin verdankt ihm den Bau des grossen Saales der Philharmonie, des Beethoven- und des Oberlichtsaales, ihm ist es aber auch zu verdanken, dass das ehemalige Bilse'sche Orchester, das vor der Auflösung stand, als Philharmonisches Orchester, heut einer der wichtigsten Faktoren im Berliner Konzertleben, erhalten blieb. Neben seinem Wirken für die Oeffentlichkeit war Sacerdoti als liebenswürdiger, hochsinniger Mensch von Allen, die ihm näher standen, aufs höchste

geschätzt und geliebt, und die Wertschätzung des Künstlers und Menschen fand in der am 14. April im grossen Philharmoniesaal abgehaltenen Gedächtnisfeier, dem die Elite des Berliner künstlerischen Lebens beiwohnte, einen ebenso erhebenden wie würdigen Ausdruck.

Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hielt dieser Tage in Berlin ihre ordentliche Hauptversammlung ab, an der sich auch angesehene auswärtige Mitglieder aus Braunschweig, Dresden, Krefeld, Leipzig, Magdeburg, München, Weimar und Zürich beteiligten. Der bisher nur provisorisch gewählte Vorstand wurde auf drei Jahre bestätigt: Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss, Professor Ph. Rüfer, Professor Engelb. Humperdinck, Kapellmeister Fr. Rösch, Professor Georg Schumann. In den Beirat wurden gewählt: Eugen d'Albert, Hofrat Fel. Dräseke, Dr. Fr. Hegar, Professor Dr. Jos. Joachim, Hofoperndirektor Gust. Mahler, Generalmusikdirektor Fel. Mottl, Musikdirektor Th. Müller-Reuter, J. L. Nicodé, Professor Rob. Radecke, Prof. M. Schillings, Prof. L. Thuille, Prof. Dr. Ph. Wolfrum und Universitätsmusikdirektor H. Zöllner.

Das Kuratorium der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung fordert zur Bewerbung um die am 1. Oktober zur Verleihung kommenden Stipendien für strebsame Musiker auf. Jedes derselben beträgt 1500 Mark. Das eine ist für Komposition, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Zur gleichen Zeit erfolgt die Verteilung der Zinsen einer von den Verwandten des Generalmusikdirektors Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, den Herren Geheimen Kommerzienrat Ernst von Mendelssohn-Bartholdy und den Bankiers Robert und Franz von Mendelssohn, zum Andenken an die 50. Wiederkehr des Todestages des Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy geschenkten Kapitals von 30000 Mk. und die Bewilligung von Unterstützungen aus den Zinserträgen eingetretener Ersparnisse der Stiftung. Die Verleihung der Stipendien und Unterstützungen geschieht an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionierten Ausbildungsinstitute ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität.

Herr von Vignau, Generalintendant des Hoftheaters zu Weimar, beabsichtigt in nächster Zeit ein Cornelius-Fest zu veranstalten. Zur Aufführung kommen die beiden Opern des Dichterkomponisten „Der Barbier von Bagdad" und „Der Cid". Diesen Aufführungen werden die Originalstimmen und die Originalpartituren zu Grunde gelegt, welche Franz Liszt und Karl Stör zu den Erstaufführungen der Werke, 15. Dezember 1858 und 21. Mai 1865 in Weimar benutzten. Beide Partituren waren seit dieser Zeit für die Oeffentlichkeit unzugänglich. Inzwischen sind auf deutschen Bühnen Ueberarbeitungen der beiden Werke aufgeführt worden, welche nach dem Tode des Komponisten entstanden. Das Hoftheater Weimar wird die erste Bühne sein, welche im vollen Umfange auf die Originalform dieser bedeutenden Werke zurückgreift.

Theodor Steingräber, der Chef der bekannten Leipziger Firma, ist am 5. April, 75 Jahre alt, gestorben. Er hat sich durch die von ihm begründete „Edition Steingräber" in der ganzen musikalischen Welt bekannt gemacht. Am 1. Januar 1878 übernahm er seinen bis dahin von der Firma J. G. Mittler in Leipzig debitierten Musikalien-Verlag in eigene Verwaltung und Leitung unter der Firma Steingräber Verlag. Am 12. November 1880 verlegte er sein Geschäft nach Hannover, von wo er Herbst 1888 nach Leipzig zurückkehrte. Er war selbst der Herausgeber und Bearbeiter einer Anzahl der gangbarsten Werke seines Verlags.

Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, die im Juni in Frankfurt a. M. stattfinden sollte, ist, wie gemeldet wird, auf einen früheren Termin verlegt worden. Es sind jetzt definitiv die Tage vom 27. Mai bis 1. Juni festgesetzt worden.

Das Programm ist nach dem Bericht der Allg. M. Z. folgendermassen zusammengestellt (die in Sperrschrift aufgeführten Werke erleben ihre Uraufführung, beziehungsweise ihre Erstaufführung in Deutschland):

Am 27. im Frankfurter Opernhause: „Der Buntschuh". Dichtung von O. Erler, Musik von W. v. Baussnern.

1. Frederik Delius: „Paris", ein Nachtstück (Orchester).
   E. N. v. Reznicek: „Ruhm und Ewigkeit" (Fr. Nietzsche), 4 Tenorgesänge mit Orchester.
   Herm. Zilcher: Konzert für 2 Violinen und Orchester, d moll, op. 9 (Hugo und Emil Heermann).
   Bruno Walter: Sinfonische Dichtung.
   Alfr. Schattmann: „An Schwager Kronos" für Bariton und Orchester.
   Hans Pfitzner: Heinzelmännchen für Bassstimme und Orchester.
   Volkmar Andreae: „Schwermut-Entrüstung-Vision", sinf. Fantasie für Orchester, Tenorsolo und Männerchor.
2. J. L. Nicodé: „Gloria", ein Sturm- und Sonnenlied für Orchester mit Schlusschor.
   W. Berger: Totentanz (Chor und Orchester).
   G. Schumann: Totenklage (Chor und Orchester).
   Heinr. Zöllner: Hymnus der Liebe (Chor, Bariton, Solo und Orchester),
3. August Reuss: „Johannisnacht", sinfonische Dichtung.
   S. v. Hausegger: „Lieder der Liebe" (Nic. Lenau), 7 Tenorgesänge mit Orchester.
   „Wieland der Schmied", sinfonische Dichtung.

Richard Strauss: Sinfonia domestica.

Kammermusik:

1. Ludw. Thuille: Sonate (E moll) für Violine und Klavier.

Th. Müller-Reuter: Herbst, Liederzyklus.

Paul Scheinpflug: „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen (Singstimme, Violine, engl. Horn und Klavier).

H. Kaun, K. Heubner „Klavierstücke" (Frl. Maurina). Max Reger: Streichquartett (D moll).

2. Walther Lampe: Serenade für 15 Blasinstrumente.

W. Rhode, Ludw. Hess, H. Sommer, Ph. Wolfrum: Lieder.

Dirk Schäfer: Quintett (Es dur) für Klavier und Streichinstrumente.

Eingeschlossen in das Musikfest ist ein Ausflug nach Heidelberg und Mannheim. In Heidelberg wird am 29. in einer Matinée bei verdecktem Orchester eine Sinfonie von Klose und die sinfonische Dichtung „La vie du poète" von Charpentier zur Aufführung gelangen, in Mannheim am 31. Abends Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" im dortigen Opernhause.

Der Königl. Kammermusiker Eugen Sandow hat am 16. April sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der Königl. Kapelle zu Berlin gefeiert. Der treffliche Künstler ist ausserdem Mitglied des „Hollaender'schen Streichquartetts" und Lehrer für Cello am Stern'schen Konservatorium.

Das 81. Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten in Köln unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach statt. Zur Aufführung kommen: „Die Apostel", Oratorium von E. Elgar, „A-dur-Sinfonie" von Beethoven, „Brandenburgisches Konzert No. 3" und „Der zufriedengestellte Aeolus" von Bach, „Es-dur-Klavierkonzert" von Beethoven, „4. Sinfonie" und „Triumphlied" von Brahms. „Sanctus" von Max Bruch, „Hexenlied" von Schillings, „Taillefer" von Richard Strauss, „Schlussszene der Meistersinger" von Richard Wagner.

Ueber die Versteigerung zweier alter berühmter schottischer Harfen wird aus London berichtet. Die eine „Harfe der Königin Maria" soll der Königin Maria Stuart angehört haben. Sie wurde von dem Altertumsmuseum zu Edinburg für 16 050 Mark erworben. Die zweite, als „Lamont-Harfe" bekannt, erwarb ein Antiquitäten-Händler in Edinburg für 10 700 Mark. Die Harfen waren bisher in Privatbesitz.

Bücher und Musikalien.

August Stradal: Bearbeitungen für Klavier zu 2 Händen.

Lieder von Liszt.

Stücke aus Berlioz' „Faust".

Stücke aus Liszt's „Heiliger Elisabeth".

C. F. Kahnt, Leipzig.

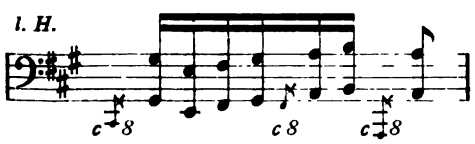
„Sinfonische Dichtungen" von Liszt.

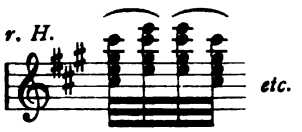
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Instrumentalsätze aus Berlioz' „Romeo und Julia"

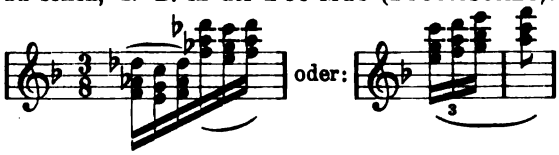
J. Schuberth, Leipzig.

Stradal bearbeitet viel, er bearbeitet alles, Orchester-, Orgel-, Violin-, Gesangstücke. Man könnte glauben, dass er eine besondere Begabung dafür habe, dass er wenigstens durch das fortgesetzte Bearbeiten sich eine grosse Gewandtheit darin erworben habe. Aber wie erstaunt man bei Durchsicht dieser Arbeiten! Man staunt — nicht etwa vor Bewunderung, sondern über den gänzlichen Mangel an Geschick, an Spielbarkeit, an Geschmack. Ein paar Beispiele werden das besser beweisen als alle Beschreibungen. Folgendes ist aus der Liebesszene in Berlioz' Romeo und Julia:

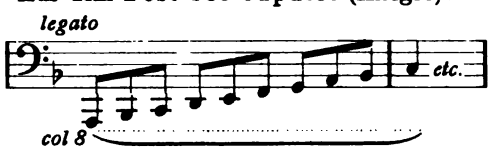




Oft stutzt man und glaubt einen Schreibfehler zu sehen, z. B. in der Fee Mab (Prestissimo):



Aus dem Fest bei Capulet (Allegro):



Wer wird solche Passagen „üben"? Die Künstler können ihre Zeit besser verwenden, denn diese Transkriptionen bieten nicht im geringsten das pianistische Interesse, wie etwa Liszt's Uebertragungen von Orchesterwerken, — für Dilettanten, die solche Werke zu Hause studieren möchten, sind sie absolut unspielbar. Sie sind sowohl künstlerisch wie praktisch wertlos. Kein Orchesterklang ist so schwer auf dem Klavier — ich sage nicht wiederzugeben, sondern annähernd zu ersetzen, wie derjenige Berlioz', aber Stradal überwindet durchaus nicht diese Schwierigkeit. Solche

Stellen wie oben das zweite Beispiel klingen auf dem Klavier plump. Und plump ist die ganze Art dieser Uebertragungen, ohne Sinn weder für den Orchesterklang noch für den Klavierklang. Wo die Themen im Fest bei Capulet zusammen auftreten, verlegt er das lebhaftere, den Violinen zugeteilte Thema zwei Oktaven tiefer in die dicke Lage der linken Hand, während die rechte das breite, von Holzbläsern, Trompeten und Posaunen geblasene Thema in der tonärmeren höheren Lage bringt. Hier verstand sich doch die Transposition des mächtigen, in langen Noten dröhnenden Themas nach der tieferen Lage ganz von selbst.

Es lohnt sich demnach kaum, auf die anderen Bearbeitungen Stradal's einzugehen. Nur erwähnen will ich, welch trauriges Missverständnis darin liegt, Liszt's Lieder für Klavier zu übertragen. Stradal wollte offenbar für Liszt tun, was dieser für Schubert getan. Aber Stradal ist — kein Liszt, er hat nicht einmal von ihm gelernt, — und Liszt braucht eine solche Uebertragung nicht. — Bei Schubert war manches zu ergänzen, konnte manches mit Fantasie und Geschmack vertieft werden. Liszt hat aber alles, was nötig, und wenn er auch einzelnes selbst übertrug (6 Poésies, Die Liebesträume, Die Sonnette von Petrarca), so hat er bedeutende Klavierstücke daraus gemacht, es sind Neuschöpfungen. Er zeigte, dass eine gute Liedübertragung aus dem Geist der Dichtung entspringen muss, das Wort ersetzen durch die Mittel des Klaviers, aber auch aus dem Geist des Klavieres geboren werden muss, wie ein Original für Klavier wirken. Beides fehlt Stradal. Er gibt nur „Transkriptionen". Zwar bearbeitet er sie auch frei, aber welche Zutaten fügt er hinzu! Man sehe die seichten Tonleitern in „Oh quand je dors" oder die billigen Doppelgriffe in „Du bist wie eine Blume", die „piangendo" wirken sollen! Und was hat er aus dem feinen Klangzauber der „Drei Zigeuner" gemacht, welche Ueberlastung, welche überflüssigen Kunststücke! Er wollte offenbar aus dem „Lied" eine „Rhapsodie" machen. Sollen solche Uebertragungen beitragen zum Bekanntwerden der Lieder Liszt's? Sie wirken eher abschreckend.

J. Vianna da Motta.

Paul Köppen's „Normal-Harmonium-Literatur."

Paul Koeppen, Berlin.

Von der Sammlung „Paul Koeppen's Normal-Harmonium-Literatur" liegen wieder mehrere neue Nummern vor. Paul Kämpf bearbeitete drei Klavierstücke von Robert Schumann, nämlich Finale aus den „Papillons" op. 2, Davidsbündlertänze No. 14 aus op. 6 und das Phantasiestück „Warum?" aus op. 12 in geschmackvoller und klanglich wirkungsvoller Weise für Harmonium und Pianoforte, eine recht empfehlenswerte Arbeit. Die berühmte Arie Sarastro's „In diesen heiligen Hallen" aus Mozart's-Zauberflöte" wurde in ihrem begleitenden (orchestralen) Teile von Rich. Franke für Harmonium in angemessener Weise übertragen, sodass die wundervolle Musik auch in dieser neuen Einkleidung zahlreiche Freunde finden wird. Gottfried Kinkel's schönes Gedicht „Es ist so still geworden" fand durch Rich. J. Eichberg (op. 20) sinngemässe und gutempfundene, wenn auch stark Mendelssohnisch gefärbte Vertonung, eine hübsche Komposition, deren Verwendung für Kirchen- und Hauskonzert der Empfehlung wert sein dürfte. Theodor Gerlach's „gesprochene Lieder" sind in letzter Zeit auf ihren inneren Wert hin geprüft und besprochen worden. Die vorliegenden, des Komponisten op. 25 entnommenen beiden Gedichte „An die Musik" und „Warum?" sind infolge ihrer schwächlichen Erfindung kaum dazu geeignet, für diese Frage mit künstlerischem Nachdruck einzustehen.

In gleichem Verlage erschien auch eine Romanze für Violoncello mit Begleitung des Pianofortes von A. Kellermann (op. 39), ein sehr melodisches, unschwer ausführbares und in der musikalischen Erfindung und Ausgestaltung sehr annehmbares, sympathisches Stück, welches für Unterricht und Vortrag treffliche Verwendung finden kann. Die Pianofortebegleitung ist rein akkordischer Natur und enthält keinerlei Schwierigkeiten.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Musikgruppe Berlin.
Generalversammlung am Dienstag, den 8. Mai.

Tagesordnung.

1. Jahresbericht des Vorstandes.
2. Kassenbericht.
3. Bericht über die Stundenvermittlung.
4. Bericht über die Bibliothek.
5. Beratung über ev. Eintritt der Musikgruppe in den Musikpädagogischen Verband.
6. Vorstandswahl.

Der Vorstand.
I. A.
Olga Stieglitz.

☛ *Der heutigen Nummer liegen Prospekte über* ***Ferienkurse*** *von Direktor* ***M. Battke, Berlin,*** *und* ***Ferienkurse*** *der* ***Virgil Technik-Schule*** *bei, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Köbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnarbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.

Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 48.

B. M. COLOMER

ECOLE PROGRESSIVE

du PIANO à 4 MAINS.

Ier LIVRE. Préface. Élémentaire.

12 Pièces mélodiques, écrites sur 5 notes, sans altérations . . . . . n. *M.* 2,—

IIe LIVRE. Do, Ré, Mi, Fa, Sol. Très Facile.

12 Pièces mélodiques, écrites sur 5 notes, sans altérations . . . . . n. *M.* 2,—

Marche funèbre.	Choral.	Mazurka.
La Cloche.	Méditation.	Chanson Arabe.
Mozart.	Villanelle.	Menuet.
Romance.	Valse.	Joyeuse.

IIIe LIVRE. Vignettes Musicales. Facile.

8 Pièces mélodiques, écrites sur 4 notes, avec altérations . . . . . n. *M.* 2,—

Candorosa.	Mélancolia.	Bourdon et Carillon.
Jadis.	Les Caquets.	Coq et Poules.
Prière.	Bonjour!	

IVe LIVRE. de Do à Si. Assez facile.

12 Pièces mélodiques, écrites sur 7 notes, sans passage du pouce . . . . . n. *M.* 2,40

Simplicité.	Marcietta.	Triste Souvenir.
Cantilène.	Mystère.	Pinsonnette.
Historiette.	Avril	Guignol.
Bavardage.	Berceloonnette.	Coquelicots-Polka.

Costallat & Cie., Editeurs

15, Rue de la Chaussée d'Antin, PARIS.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,

Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.
Direction: **Gustav Lazarus.**
Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.
Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.
Aufnahme jederzeit.
Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 8—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter.
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatori[um].
Gehörbildungskurse (Methode Chevé).
— für Gesang- und Instrumental-Leh[rer]
und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. [3—4]
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10[—11]
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 6 pt.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
= Frankfurt a/M. =
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8837).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. 1. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut f. human.-erziehl. Musikunterricht mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule und Seminar Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

28. Auflage! KARL URBACH'S *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton

650, 750, 800, 850 Mk.

Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.

Kostenlose Probesendung!

Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Pianistin,

Solistin, **conservator.** gebildet, mit Abgangszeug. für **künstler. Reife** u. **Staatszeug.** aus d. **Musiklehramt,** bereits seit 6 Jahren an Schule eines Musikver. als 1. Lehrkr. für Klavier, Hauptf. und Theorie (Element.- u. Harmoniel.), Nebenfach, erfolgreich tätig, sucht Anstellung an einem grösseren Musikinstitut. Zu event. Probespiel bereit. Zeug., Recension., Schulberich. werden auf Wunsch eingesendet. Gefl. Offerte sub **H. J. 37** an die Exped. d. Bl. erbeten.

Fehlende Nummern

des „**Klavier-Lehrer**“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und **Verlag** „**Der Klavier-Lehrer**“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Hans von Bülow als Musik- und Klavierpädagoge. (Schluss.) F. Kromayer: Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks. Musikpädagogischer Verband. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und Anna Morsch. Meinungsaustausch. Vereine. Anzeigen.

Hans von Bülow
als Musik- und Klavierpädagoge.

Von

A. Mecklenburg.

(Schluss.)

Man hat Bülow den Vorwurf gemacht, dass er das Gefühl zu sehr hinter der verstandesmässigen und technischen Auffassung habe zurücktreten lassen; aber aus der Anordnung, der die Pädagogik zu folgen hat, ersehen wir, wie unberechtigt dieser Vorwurf ist und wie er der nachschaffenden Phantasie, als der Krone des Ganzen, ihre Domäne unangetastet lässt. Die subjektive Freiheit des Vortrages, bei der man persönlich, individuell, der angeborenen Phantasie Rechnung tragend erscheint, sie ist es, worauf alle Klavier-Pädagogik abzuzielen hat. Das objektiv korrekte und das schöne Spiel sind nur Vorstufen zu jenem höheren Spiel, bei welchem man die durch die Erfordernisse von I und II bedingten Fesseln nicht etwa abschüttelt, aber mit solcher Leichtigkeit tragen lernt, dass man sie garnicht mehr merkt.

Muss der Klavierschüler zuerst sklavischer Geisteseigener des Tondichters werden, dringt er durch heisse, ringende Arbeit auf Stufe III zu jener wahren „Beredtsamkeit" in der Sprache des Gefühls hindurch, die, weit entfernt von Effekthascherei, nun imstande ist zu überzeugen, d. h. starke, innerlich tief eingreifende Eindrücke in der Seele des Hörers zu wecken.

„Zunächst Knecht des Tondichters, des Schöpfers des Was, steigt der Schüler durch seine Schöpfung des Wie dieses Was zum Range eines Freigelassenen, zuweilen gar zu dem eines Mitbürgers des Komponisten empor. (Aus „Wörter und Begriffe" Niederrheinische Musikzeitung, XII. Jahrgang, No. 28, den 9. Juli 1864.)

Wenn wir Sätze lesen wie die folgenden: (Bemerkung zu „Aria con variazioni" von Händel).

„Das Geheimnis des Reizes und der Wirkung des Vortrages auch der klassischen Musikwerke älterer Zeit beruht schliesslich immer auf dem nachschöpferischen „Eigenen", welches die Individualität des Ausführenden allein zu geben vermag";

oder (Bemerkung zur „Chromatischen Phantasie" von Bach):

„Wer nicht zwischen den Zeilen zu lesen vermag, wer nicht über ein gewisses Quantum rezeptiver Genialität verfügt, wer selbst

keine Phantasie hinzubringt, bleibe in respektvoller Entfernung von der chromatischen Phantasie Bach's abseits stehen " —

Wenn wir uns solche Sätze Bülow's vergegenwärtigen, können wir daraus deutlich ersehen — es sind dies klare Belege für die obige Behauptung —, wie Bülow der nachschaffenden Phantasie, als der höchsten Potenz einer Kunstleistung, dem inneren Fonds angeborener musikalischer Rezeptivität das ungeschmälerte Recht lässt. Es ist das Recht der unveräusserlichen Persönlichkeit, der ausgeprägten Individualität, das wie das Recht einer geheiligten Majestät von Gottes Gnaden nicht verletzt werden darf. In dieses Reich des intimsten, subjektiven Empfindens rücksichtslos eingreifen und eine ausgesprochene Individualität zu einer anderen, vielleicht der ersten entgegengesetzten, durch pädagogische Kunstgriffe umstempeln, in eine andere Richtung hineinzwängen zu wollen, wäre ein erzieherischer Frevel, der nicht wieder gut gemacht werden könnte. Das Recht der musikalischen Individualität muss dem „Talent" unverkürzt verbleiben, weil es von oben her, von Gott, der künstlerischen Seele geschenkt ist und daher auf Unantastbarkeit Anspruch hat. Es ist das geheimnisvolle, undefinierbare „je ne sais quoi", die „Beredtsamkeit" in der Sprache des Gefühls, welche die Grundlage des wahrhaft künstlerischen Vortrages bildet. Es ist das Talent, das angeboren und dem Keime wenigstens nach vorhanden sein muss, „das Wort, die Tat", welches die unentbehrliche Voraussetzung einer musikalischen Vortragsleistung ist. Ohne eine intensive Anschauungskraft, ohne lebhafte Phantasie, ohne ästhetische Erregbarkeit der Sinne, ohne angeborenes „Temperament" bleibt jede Leistung auf musikalischem Gebiet nur im Rahmen des Handwerksmässigen. Falls die technischen Bedingungen erfüllt sind, bringt man es allenfalls zu einer glatt-formalen Leistung, der das Zeugnis der äusserlichen Korrektheit nicht vorenthalten werden darf, aber niemals zu einer wahrhaft künstlerischen, dass sie von erwärmend nachhaltiger Wirkung wäre, dass sie Leben schaffte, weil sie selbst das Leben in sich trägt. Omne vivum ex vivo. Bülow verwahrt sich nun aber entschieden dagegen, die aus dieser conditio sine qua non, aus dieser „Gabe der empfindenden Phantasie", sich entwickelnde „Auffassung" mit Inspiration schlechtweg zu identifizieren. Nichts ist ja so allgemein verbreitet als der Wahn — und er wird besonders von ästhetisierenden Damen und schöngeistigen, kaum über die Fundamentalerkenntnisse der Musik hinausgedrungenen Musikschriftstellern gepflegt —, dass die Auffassung eine unbewusste, pure Gottesgabe, eine einfache Sache der instinktiven Begeisterung sei. Nicht von Inspiration redet Bülow in diesem Gedankenzusammenhange — das sei ein irreführender Ausdruck, den der „gedankenlose Pöbel" erfunden habe — er redet eben bezeichnenderweise von „Beredtsamkeit". Und wie die angeborene Beredtsamkeit sich nur an dem Buchstabenmaterial, der äusseren Manifestation des Geistes heranbilden und entwickeln kann, um das Niveau der höchsten Entfaltung zu erreichen, so gilt auch für die musikalische Beredtsamkeit: „Erst Buchstabentreue, dann Geistes-Reproduktion". Nach Bülow ist ein bloss „reinlicher" (korrekter) Vortrag nur soviel wie ein tötendes Buchstabieren; „deutliche Aussprache ist noch kein verständiges Deklamieren, sinnvolle Deklamation ist noch nicht empfindungs- und somit eindrucksichere Beredtsamkeit". „Eine „Kunst des Vortrags" wird aber, zumal in der Tonsprache, erst durch das Zusammenwirken dieser drei Faktoren begründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt."

Dass nun bei Bülow der Geist der musikalischen nachschaffenden Phantasie nicht mit dem analysierenden, in das Chaos der Tonempfindungen logische Ordnung hineinbringenden Geist zusammenfiel, sondern in freier Selbständigkeit und Ursprünglichkeit über den durch Analyse rhythmisierten Tonwellen schwebte, mit anderen Worten, dass Bülow, wie schon unter II angedeutet, den kategorischen Forderungen des durch musikalischen Geschmack und Analyse geläuterten musikalischen Gefühls hin und wieder Zugeständnisse machen musste, weil er eben eine impulsive Künstlernatur war, zeigt u. a. ein frappantes Beispiel, das uns Ehrlich in seiner vortrefflichen „Musikstudium und Klavierspiel" betitelten Schrift aufbehalten hat. Er erzählt hier Folgendes:

„Hans von Bülow gab vor einigen Jahren Beethoven-Abende; an einem trug er die (op. 57) fälschlich Appassionata genannte Sonate vor. Am selben Vormittage studierte ich mit einem Schüler im Stern'schen Konservatorium den ersten Satz der Sonate; als er am Schlusse plötzlich mit dem diminuendo auch das Zeitmass langsam nahm, verwies

ich ihm das ernstlich und hob hervor, wie sehr richtig Bülow bemerkt hätte, dass durch die Veränderung der Zeitdauer der Bassnoten in den letzten Takten Beethoven selbst eine Verlängerung bestimmte, die einem Ritardando gleichkommt. Der Schüler erbat sich mein Exemplar der Bülow-Ausgabe für den Abend, ging damit ins Konzert; Bülow spielte den ersten Satz ganz unübertrefflich, bei den letzten Takten — -- — wurde er langsamer; und dennoch klang die Stelle wundervoll: denn er hatte zuerst, als die linke Hand über dem Tremolo der rechten den gebrochenen Akkord ausführte, scharf rhythmisierend geeilt, und durch das Ritardando das Gleichgewicht wieder hergestellt."

Hier sehen wir, wie ein so grosser, so ganz gründlich zu Werke gehender Künstler im Momente höherer Anregung seine eigene Vorschrift ausser Acht lässt, der Phantasie freien, ungehemmten Flug gewährt und dennoch dem Charakter der Tondichtung treu bleibt; hier sehen wir, wie die anfangs entwickelten Prinzipien Bülow's im Vergleich zu den jetzigen nur eine dienende Stellung einnehmen; wie sie gleichsam insofern nur relativen Wert haben, als sie die zweckentsprechendsten Folien darbieten können, auf welchen sich das zuletzt gekennzeichnete absolute Ideal der nachschaffenden Phantasie lichtvoll erhebt. So erscheinen denn in Bülow's philosophisch-pädagogischen Betrachtungen über das Klavierspiel die ersteren Positionen als das Geländer, an welchem sich die empfindende Phantasie bei ihrem Gang über die Tiefen und Abgründe des musikalischen Genius für gewöhnlich der Regel nach zu halten hat — Fühlt sie sich im Stadium höchster Begeisterung einmal schwindelfrei, d. h. frei von „Gefühlsdusel", also stabil vermöge der ihr eingeborenen rhythmischen Gesetze, so kann sie auch ausnahmsweise einmal für einen Augenblick den Gang wagen, ohne des Geländers sich zu bedienen. Das sind dann gottbegnadete, heilige Augenblicke, in welchen wir das Flügelrauschen des Genius selbst im Herzen vernehmen, dieser zu seinen erwählten Lieblingskindern spricht und überzeugend, ja begeisternd durch sie redet. Das ist dann nicht mehr ein Gang, nein, ein begnadeter Flug in ungeahnte, göttliche Reviere des Tonreiches. —

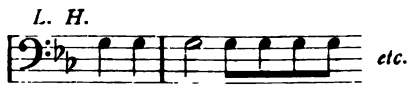
In der reinen Aussprache der Seele und des Geistes, der Wärme und des Gefühls, in der Entfaltung des inneren Lebens mit allen seinen Gegensätzen liegt bei der Reproduktion das Machtgeheimnis des rezeptiven Genies, vielmehr des rezeptiven Talentes in höchster Potenz über die Herzen der Zuhörer; aber nicht bloss darin, auch in der Entfaltung des Adels unverfälschter, treuer Gesinnung (d. h. der Stiltreue) dem Autor gegenüber. Das Subjekt kann nur an dem Objekt zum Bewusstsein seiner selbst gelangen, und so kann sich die Hochblüte idealer Individualität nur aus der innigsten Vertiefung in das Kunstwerk, aus dem liebevollen Aufgehen in demselben ergeben. „Die verklärte Auferstehung des Subjekts" ergibt sich nur „als Lohn für seine Hingebung an das Objekt", setzen wir hier hinzu, an die Stilreinheit des Kunstwerks selbst. Die musikalische Subjektivität hat ihr Geländer, oft auch ihre Schranke an dem Stil der Meister, der beim Vortrag unter allen Umständen zu wahren ist. Nur bei dem bestimmten Festhalten des Stils der klassischen und modernen Meister kann einem Ueberwiegen subjektiver Willkür, einem Ueberschäumen der Subjektivität die Spitze geboten werden. Daher liess Bülow die Meisterwerke mit scharfer Unterscheidung ihres individuellen Charakters von seinen Schülern interpretieren, wie er es ja selbst tat, und drang darauf, dass jeder Meister in der Sphäre seines eigenen Stiles dargestellt wurde.

Es war Bülow's Grundsatz, dass die eigene Individualität nur an dem Spalier des Stiles der Meister sich zur reifen Frucht entwickeln könne.

Schumann ist nach Bülow ein „Sentimentaler", Mendelssohn ein „Naiver"; die Sphären des Stils, in denen beide vorzutragen sind, haben mit einander keine Verwandtschaft. Mendelssohn in dem Stil Schumann's wiederzugeben, erzeuge ein widerwärtiges Zerrbild, bei dem der Hauptzug Mendelssohn's, der seiner Formenreinheit und -Schönheit, völlig verloren gehe. Bülow war ja ein Feind jeder überschwenglichen Sentimentalität; karrikierte Sentimentalität war ihm die Nachtseite der wirklichen Empfindung. In Bezug auf No. 1 der „Lieder ohne Worte" pflegte Bülow zu sagen: „Das muss wohl rühren, aber nicht zu Tränen." Frei von jeder „Empfindsamkeit" und Empfindungssüchtelei, obwohl gewisse Mendelssohn eigentümliche, häufig wiederkehrende Melismen dazu verführen könnten, muss Mendelssohn wiedergegeben werden, etwa in dem klassischen Stile Mozart's.

Strenge Taktobservanz, Vermeidung leidenschaftlich erregter Rubatos, zu häufiger Ritardandos, jeder „prickelnden Unruhe“ sind ein Gegengewicht gegen die hypersentimentale Auffassung, der man leider Mendelssohn so oft unterwirft. Je sauberer die Reinerhaltung der Zeichnung bei Mendelssohn geschieht, um so fruchtbarer erweist sich das Studium der Mendelssohn'schen Klaviermusik für äusserste Abschleifung und Verfeinerung in Anschlags- und Bewegungsschattierungen.

Bei Chopin unterschied Bülow den aristokratischen und den demokratischen oder den gesunden, männlichen vom krankhaften, hysterischen. Die vier „Scherzo's“ und die vier „Impromptu's“, die „Mazurka's“ sind ihm die Ergüsse des männlichen Chopin. „Bei Chopin braucht man keinen Verstandeswitz, aber Gefühlswitz:“ Nicht in allen Stücken war „Chopin“ für Bülow „die Seele des Klavieres“, wie Rubinstein „Chopin“ nennt. Jedoch vindiziert er ihm das Verdienst, die Grenzen der Klaviermusik und Orchestermusik festgelegt zu haben, welche durch Schumann zum Nachteil beider Gebiete verwischt worden seien. Mozart war Bülow der „Rafael“ in der Musik, der selbst in den Klaviersonaten nicht eines dramatischen Zuges entbehrte. Das „Rondo“ in A-moll war für ihn ein kleines Kabinettstück, das seinesgleichen suchte; seine gefühlvolle Wiedergabe ein Probierstein für das musikalische Talent überhaupt. In Bach und Beethoven dagegen fand Bülow die ganze Welt der Tonempfindungen in umfassendster Weise auseinandergelegt; schon in Bach fand er hin und wieder ein humoristisches Element vertreten; in der „Gavotte“ G-moll:



ist die Stelle zu spielen „als wenn man auf einem Beine tanzte:“ Bach ist Bülow eigentlich der richtige Zukunftsmusiker, in dem sich schon Ansätze zu Tristan und Isolde vorfinden. „Sie müssen“, rief Bülow seinen Schülern zu, „Bach's Cantaten studieren; er war ein wunderbarer Deklamator, er verschmolz Wort und Ton wie nach ihm nur noch Richard Wagner:“ — Und Beethoven war für Bülow endlich die Inkarnation der Musik überhaupt; der Repräsentant fast sämtlicher möglicher Stilarten, das Evangelium in der Musik, das nicht vergehen kann, sondern ewiglich bleibt. Nur ein Beherrscher sämtlicher Stilarten kann daher Bach und Beethoven allein richtig spielen.

Fassen wir endlich zusammen: Freieste Entfaltung der Individualität an dem Stil des objektiven Kunstwerks, der seinerseits nur auf Grund der tiefsten Einsicht in dasselbe erkannt und dargestellt werden kann; freieste Rekomposition auf Grund der eingehendsten Analyse (Dekomposition) und auf Grund der Beherrschung aller erforderlichen technischen Mittel — das ist also nach obigen Auseinandersetzungen das Ziel aller Klavierpädagogik nach der Bülow'schen Kunstanschauung. —

Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks.

Aus M. Jaëll's „La musique et la psychophysiologie“.

Uebersetzt von

F. Kromayer.*)

II.

Die Aufmerksamkeit und der Muskelsinn.

Ampère hat zuerst festgestellt, welche „Veränderung auf unsere augenblicklichen Empfindungen hervorgebracht wird durch die vorangegangenen Empfindungen, die uns mehr sehen lassen, als wir wirklich sehen, mehr hören lassen, als wir wirklich hören.“

Gerade diese wachsende Empfänglichkeit unseres Organismus ist die Grundlage jeder künstlerischen Erziehung und wird immer in Einklang stehen mit der Aufmerksamkeit, die man dem Studium zuwendet.

Unsere Kräfte sind zwar begrenzt, aber wie grosse Ersparnisse lassen sich bei dem Verbrauch dieser Kräfte erzielen! Nicht um sie weniger, sondern um sie auf bessere Art auszunützen. Diese bessere Verwertung unserer Kräfte kann bei dem Musikstudium durch eine gründliche Kenntnis unseres Organismus erworben werden. Sie lehrt uns, dass der Kunstsinn, welcher sich nicht direkt

*) Vergl. den Artikel in No. 1 d. J.

mitteilen lässt, durch das Studium zu erwerben ist, da es denselben praktisch vermittelt. Ribaut sagt*): „Wenn ein oder zwei unserer Sinne von besonderer Feinheit sind, so kann sich dadurch der ganze geistige und moralische Charakter verändern."

Diese Verfeinerung kann das Studium der Kunst für alle Organe durch eine vernünftige Bewegungstätigkeit erreichen. Jedes Kunststudium, welches auf materieller Tätigkeit beruht, kann den sich ihm hingebenden Willen in ein bewusstes Verständnis umgestalten. Dieses Verständnis beruht in einer fortschreitenden Richtigstellung falscher Bewegungen, es ist der Kampf des einsichtsvollen Willens gegen einen noch ungeeigneten Organismus. Das Maximum des angewandten Verständnisses stimmt bei der Bewegungstätigkeit mit dem Minimum der verbrauchten Kräfte überein. Das Maximum verlorener Kräfte ist gleichbedeutend mit Verständnislosigkeit. Gelangt der Schüler durch fleissige Arbeit dahin, dieses Maximum um einen Grad zu verringern, so hat er einen Grad bewussten Verständnisses erworben; sobald dieser erste Schritt getan ist, dehnt sich der Weg vor ihm ins Unendliche. Die Vorgänge bei den Fortschritten sind für alle die gleichen, diejenigen, welche mehr Energie entwickeln, kommen schneller vorwärts, die anderen langsamer.

Bei dem Klavierstudium liegt der Anfang des Verständnisses in der Muskeltätigkeit der Finger, deren Entwickelung den richtigen Massstab für die Bestimmung der Gehirntätigkeit darbietet. Die Aufmerksamkeit stimmt mit der Muskelspannung überein, wie der Unterschied in der Temperatur mit den Graden des Thermometers. Das Klavierspiel bietet uns also gewissermassen die Möglichkeit, unsere Aufmerksamkeit und unsere Gehirntätigkeit in demselben Masse zu vermehren, wie es die Muskelspannung unserer Finger stärkt. Dieser psycho-physiologische Prozess ist wenig bekannt, denn es lässt sich auch bei schlaffer oder schlecht verwendeter Muskeltätigkeit und durch falsch geleitete Uebungen eine grosse Fingerfertigkeit erzielen. Der Organismus dieser Spieler trägt eine Negation der Kunst in sich selbst. Er gleicht einer Harfe, deren Saiten verzerrt oder schlecht gestimmt sind. Um künstlerisch zu spielen, muss man selbst harmonisch vibrieren. Die Muskeltätigkeit kann durch das Klavierspiel ins Unendliche vervollkommnet werden, nichtsdestoweniger begnügt man sich gewöhnlich mit einer sehr oberflächlichen und sogar schädlichen Entwicklung, welche die Dauer des Studiums verlängert, ohne Nutzen zu bringen. Um einen einzigen Ton hervorzubringen, lehrt man dem Finger zwei Bewegungen, die einander entgegengesetzt sind. Statt diese beiden Bewegungen mit Geschicklichkeit handhaben zu lernen, kann man sein Muskelsystem unendlich verbessern, wenn jede Fingerbewegung so dirigiert wird, dass sie die Kraft verstärkt, welche sie hervorbringt. Es muss deshalb das gewöhnliche Hin und Her der Anschlagsbewegungen durch Rundbewegung der Fingerspitzen ersetzt werden, die beim Herunterdrücken der Taste herabgleiten. Forkel sagt in seiner Biographie von J. S. Bach bei der Analyse seines Anschlags: Der Druck der Taste muss gleichmässig bleiben, deshalb darf der Finger sich nicht senkrecht von der Taste erheben, sondern muss langsam auf der Taste hingleiten, indem er sich allmählich nach der Handwurzel umbiegt. Je kleiner eine Biegung ist, desto mehr Aufmerksamkeit ist ihr zu schenken, und um einen Begriff von ihrer Vielseitigkeit zu bekommen, muss man ihren Mechanismus zergliedern. Wenn wir eine Taste künstlerisch herunterdrücken wollen, kann die angeborene Schwäche unserer Muskeln sich auf vierfache Weise bemerklich machen:

1. Durch die mangelhafte Unbeweglichkeit vor der Anschlagsbewegung.
2. Durch die Langsamkeit der Anschlagsbewegung selbst.
3. Durch die mangelhafte Reaktion des Fingers nach der Anschlagsbewegung.
4. Durch die Unmöglichkeit, die Unbeweglichkeit einiger Finger mit der Bewegungstätigkeit der andern in Einklang zu bringen.

I. Die Unbeweglichkeit der Muskeln.

„Man darf behaupten, dass die Uebung der Unbeweglichkeit die vorteilhafteste Uebung für die Entwicklung des Verstandes ist; eine Erziehung, welche diese Uebung vernachlässigt, schädigt die Aufmerksamkeit und ist eine rückschrittliche Erziehung."*) Es gibt Physiologen, welche die absichtliche Unbeweglichkeit der Muskeln mit der Ruhe der Muskeln verwechselt haben. Dieselbe Verwirrung herrscht beim Klavierunterricht, wo die Unbeweglichkeit der Finger mit Unrecht nicht in dieser Weise gepflegt wird, wie ihre Tätigkeit. Vielleicht wollte man früher das Prinzip der Unbeweglichkeit durch jene Uebungen entwickeln, bei denen einige Finger die Tasten herunterdrückten, während andere Anschlagsbewegungen ausführten. Aber gerade diese, durch das Aufdrücken der Finger hervorgebrachte Unbeweglichkeit stellt die Ruhe, d. h. den Schlaf der Organe dar. Sie hat nichts gemein mit der Unbeweglichkeit, welche der Muskelspannung entstammt und welche für die organisshe Entwicklung ausschlaggebend ist, weil die statische Tätigkeit (die Unbeweglichkeit), wie Béclard bewiesen hat, mehr Energie erzeugt und die Temperatur der Muskeln erhöht, als die dynamische Tätigkeit (die Bewegung). Weil die Unbeweglichkeit der Hand die Unbeweglichkeit des ganzen Körpers erfordert, so hat das Klavierspiel die allgemeine Muskelspannung zur physiologischen Bedingung; aber natürlich lässt sich

*) Physiologie de l'attention.

*) Ch. Féré: La Pathologie des émotions.

die Dauer dieser freiwilligen Unbeweglichkeit nur dann ausdehnen, wenn gute, nervenstarke, wohlgenährte Muskeln vorhanden sind.*) Das Klavierspiel hilft uns diese guten Muskeln entwickeln, wenn der Spieler vor der Anschlagsbewegung jedes Fingers den vom Gehirn ausgehenden Bewegungsbefehl in einem besonderen Zustand der Vorbereitung erwartet, der ihn befähigt, demselben augenblicklich zu gehorchen. Das chronische Vorauseilen der linken Hand vor der rechten bei der Anschlagsbewegung ist ein allgemein bekannter Fehler. Ein weniger bekannter Fehler ist das Vorauseilen der rechten Hand bei der Anschlagsbewegung vor unserem eigenen Willen. Wenn die Finger stark aufgehoben werden, so kann man mit Leichtigkeit feststellen, dass die Abwärtsbewegung nicht in demselben Augenblick erfolgt, wie die Anschlagsbewegung, sondern bedeutend früher. Der Spieler kennt gewöhnlich diese Bewegungsschwächen nicht, welche durch die Uebung der Unbeweglichkeit und durch die Vervollkommnung der geistigen Vorstellung der Bewegung verbessert werden müssen, denn „die Energie einer Bewegung hängt von der geistigen Vorstellung dieser Bewegung ab.“**) Es ist sehr wichtig, diese Beziehung zu den geistigen Vorstellungen zu erklären, da sie in Widerspruch zu dem relativen Unbewusstsein zu stehen scheinen, das man gewöhnlich den mechanischen Bewegungen zugesteht, die durch andauernde Uebung den Organen übertragen und von M. Marey folgendermassen definiert werden: „Manche Physiologen, und wir mit ihnen, sind der Meinung, dass im Gehirn und Rückenmark Zentren der Nerventätigkeit bestehen, welche infolge von Gewöhnung gewisse Eigenschaften annehmen. Sie erwerben die Fähigkeit, verschiedene Bewegungsgruppen zu leiten und einander beizuordnen, ohne volle Mitwirkung desjenigen Teils im Gehirn, welcher die bewusste Ueberlegung unserer Handlungen bewirkt.“ Gerade weil diese Tatsachen physiologisch wahr sind, ist es wichtig, ihren verderblichen Einfluss festzustellen, denn das Musikstudium soll gerade mit diesem Teil des Gehirns betrieben werden, welcher die Ueberlegung und das Bewusstsein leitet. „Erkenne Dich selbst“ ist die vorzüglichste Vorschrift für alle, welche Musik studieren wollen. Eine Bewegung von grosser Schnelligkeit auf einen bestimmten Punkt richten zu können, ist ein Beweis von Vervollkommnung, denn ehe man auch nur eine Taste mit dem Finger künstlerisch herunterdrücken kann, muss man den Gehirnbefehl zu dieser Handlung und die physiologischen Bedingungen, unter denen er ausgeführt wird, durch angestrengte Ueberlegung regeln. Die halb bewusste Bewegung ist also absolut unverträglich mit der Vervollkommnung derselben. Um zu wissen, dass man unvollkommen ist, muss man sich erkennen, um sich zu bessern, muss man sich besiegen, um sich besiegen zu können, muss man wissen, worin die Vervollkommnung besteht, und sie zur Ausführung bringen. Das ist die Aufgabe des Studiums.

II. Langsamkeit der Fingerbewegung beim Anschlag.

Die Energie der Bewegung hängt von der Intensisät der geistigen Vorstellung dieser Bewegung ab. Im vorhergehenden Abschnitt ist diese Vervollkommnung unter dem statischen Einfluss der Muskeln als erste Bedingung für die Vervollkommnung des Anschlags dargestellt. Je mehr der Charakter der Anschlagsbewegung sich unter dem Fortschritt der Schnelligkeit in den Muskelbewegungen verändert, umsomehr wird der Spieler fühlen, dass jedes noch so kleine Organ, wenn es sich schnell bewegt, bestrebt ist, alle anderen Bewegungsorgane mit sich in gleiches Tempo zu bringen. Man bringt also mittelst eines ausserordentlich schnellen Herunterdrückens der Taste starke Gefühls- und Gehirnreaktionen hervor.

Wenn diese leichte Bewegung des Tastenanschlags mit grösster Schnelligkeit ausgeführt wird, so veranlasst sie eine vibrierende Erschütterung, welche augenblicklich die ganze Muskulatur des Körpers durchläuft. Die Anschlagsbewegung in der gebogenen Linie, welche die Fingerspitze angibt, soll möglich wenig Gewicht enthalten, als ob sie nur einen sehr schwachen Widerstand zu besiegen hätte. Der Einfluss der Schwere muss durch die Arbeit entfernt werden, denn die Schwere ohne Gegengewicht ist unkünstlerisch, und mit Gegengewicht*) verhindert sie die Schnelligkeit. Diese leichte Bewegung, bei der man durch eine vielseitige Anstrengung das schnellste Herunterdrücken der Taste ohne Gewichtsverbrauch zu erreichen sucht, bildet das Bewegungsproblem des Studiums. Das heisst also, dass es, um die Organe des Wohlklangs auszubilden, darauf ankommt, so zu arbeiten, dass man beim Herunterdrücken einer Taste wenig Ton hervorbringt, damit man alle Kräfte der Organe darauf verwenden kann, die Bewegung selbst zu vervollkommnen.

III. Das fehlerhafte Zurückziehen nach dem Anschlag.

Die Vervollkommnung dieses Zurückziehens ist von der grössten Wichtigkeit beim Spiel. Die Klangfarbe wird zum Teil durch den Charakter dieses Zurückziehens bedingt.

Diese Tatsache ist durch eine Erfindung M. Carpentiers festgestellt, dessen „Melotrope“ nicht nur die genaue Wiedergabe des Klavierspiels, sondern auch die der Klangfarbe vermittelt.

---

*) Féré: La pathologie des émotions.
**) Féré: Sensation et mouvement.

*) Siehe Marie Jaëll: Le Toucher, Nouveaux principes élémentaires pour l'enseignement du piano.

Bei jedem Spiel entfaltet sich eine doppelte Wirkung: durch gewisse Bewegungen den Ton hervorbringen, durch gewisse andere ihn zerstören. Die Beziehungen dieser doppelten Wirkungen zu einander sind so unlöslich, dass schlecht zerstören soviel heisst, wie vergebens gut hervorbringen. Es ist wichtig, hier daran zu erinnern, dass beim Studium die Zusammenziehung des Fingers mit dem Gefühl gemacht werden muss, als wäre ein grosser Widerstand zu besiegen, damit durch einen unwiderstehlichen Impuls die Gelenke geschmeidig gemacht werden welche die Finger mit der Hand verbinden. Durch Anwendung dieses Verfahrens nimmt die fortschreitende Umbildung der Muskelspannung einen so energischen Charakter an, dass sogar die Form der Hand ihrem Einfluss nicht entgeht. Die Resultate werden durch 1—2 Stunden täglicher Arbeit erreicht. Drei Stunden täglichen Uebens ist das nicht zu überschreitende Maximum, das in drei gleiche Zeiträume zu teilen ist.

IV. Die Unbeweglichkeit gewisser Finger in Verbindung mit der Bewegungstätigkeit gewisser anderer.

Die zehn Finger sind zehn Persönlichkeiten, von denen jeder für sich dem Befehl gehorchen muss, den er empfängt, ohne sich um die Befehle zu kümmern, die seine Nachbarn erhalten. Wenn bedacht wird, dass der Ausgangspunkt für die geringste Bewegung der Finger und ihrer Glieder sich in den langen Armsehnen befindet, so ist die Schwierigkeit der Aufgabe begreiflich und die gemeinschaftlichen Bewegungen, welche dabei hervortreten, nicht zu verwundern. Je mehr es aber gelingt, die Finger zu individuellem Bewusstsein zu erziehen dadurch, dass sie unabhängig von einander gemacht werden, umsomehr wird die statische Konzentrationskraft derjenigen, welche unbeweglich bleiben, die Bewegungskraft und Pünktlichkeit der anderen vermehren. Die geringste Mitbewegung, welche ein Finger macht, bedeutet also nicht nur für diesen Finger selbst einen Kraftverlust, sondern auch für denjenigen, welcher sich bewegen soll. Da die ganze Muskulatur des Organismus in der Biegung oder Spannung eines Fingers darauf angelegt ist, das Maximum verwendbarer Kraft zu entfalten, so haben die geringsten Bewegungsfehler eine ganz besondere Wichtigkeit. Wer die Schwierigkeiten der Anschlagsbewegung überwunden hat, für den ist im Prinzip die Schwierigkeit des musikalischen Ausdrucks gehoben.

Musikpädagogischer Verband.

Nächste Aufgaben.

Aus dem Protokoll zusammengestellt

von

Anna Morsch.

Der Vorstand beschäftigte sich in seiner letzten Sitzung eingehend mit einem Antrage von Herrn Musikdirektor Mengewein. Derselbe lautet:

Nachdem der Vorstand die Prüfungsordnung aufgestellt hat, ist es notwendig, das Lehr- und Lernmaterial für die einzelnen Seminarklassen zu bestimmen. Die Fächer, welche in Betracht kommen, sind folgende:

I. Hauptinstrument (Klavier, Violine, Violoncello, Orgel, Gesang u. s. w.).
II. Ensemblespiel.
III. Chorgesang.
IV. Musikgeschichte.
V. Theorie der Musik.
VI. Pädagogik und Methodik.
VII. Physiologie und Psychologie, soweit dieselben für das musikalische Studium in Betracht kommen.
VIII. Formenlehre.
IX. Aesthetik.
X. Bildung des musikalischen Gehörs (Musikdiktat).

Da es zur Erreichung der Ziele, welche für die Prüfungen gesteckt sind, unerlässlich ist:

1. das Lehrpensum für jedes einzelne Semester mit Untereinteilungen festzustellen,
2. geeignete Lehrbücher auszuwählen, oder, wofern solche noch nicht vorhanden sind, für deren Schaffung Sorge zu tragen,

so stelle ich den Antrag, der Vorstand des Musikpädagogischen Verbandes wolle beschliessen, neben der bereits für die Lehrpläne eingesetzten Kommission noch eine zweite zu bilden, welche sich sogleich der Aufgabe unterzieht, die für Punkt 2 nötigen, hochwichtigen Arbeiten zu erledigen.

Hr. Mengewein begründete seinen Antrag noch mit folgenden Ausführungen: Wir haben in den Satzungen die Gedanken, die uns zu unserem Zusammenschluss bewogen, und in der Prüfungsordnung einen Teil der zu erstrebenden Ziele niedergelegt. Es gilt jetzt für dieses Prüfungsziel die Pfade aufzufinden, die sicher zu demselben hinleiten. Für die „Lehrpläne“ sind durch die erwähnte Kommission und durch freiwillige, mit Dank aufgenommene Mitarbeit die Vorarbeiten bereits tüchtig gefördert; der Stoff für die praktischen Fächer ist reichlich

vorhanden, die Schwierigkeit seiner Gruppierung liegt nur in der überreichen Fülle des Materials. Ein entgegengesetztes Bild bieten jedoch die wissenschaftlichen Disziplinen. Wir besitzen für einige ungenügende, für andere überhaupt weder Lehrbücher, noch methodische Anweisungen über die Handhabung des Unterrichts. Für Musikgeschichte, Formenlehre und Theorie sind zwar genügende Schriften und Methoden vorhanden, doch bedarf es hier noch sehr der ordnenden Hand, die den Stoff schulgemäss in Semester und Untereinteilungen gliedert. Viel dürftiger sieht es aber auf den übrigen Gebieten aus. Für die musikalische Pädagogik, Psychologie, Aesthetik fehlt jegliches Lehrbuch, und jeder Pädagoge, dem diese Fächer auf dem Konservatorium anvertraut sind, muss sich in mühseliger Arbeit den Stoff selbst zusammentragen. Dem musikpädagogischen Verbande erwächst hier eine grosse und schöne Aufgabe. Es gilt einerseits, den vorhandenen Stoff für die Musikwissenschaften: Theorie, Formenlehre und Musikgeschichte gründlich durchzuarbeiten, praktische Lehrbücher für diese Gebiete zu verfassen und fest umrissene Lehrpläne zu entwerfen; andererseits handelt es sich um Neuschaffungen für die oben erwähnten pädagogischen, psychologischen und ästhetischen Gebiete. Hier bedürfen wir des Zusammenwirkens vieler Kräfte; es wird nötig sein, eine Reihe tüchtiger Fachleute zur Mitarbeit heranzuziehen, um allseitig befriedigende Resultate zu erzielen. Hr. Direktor Mengewein weist bezüglich des letzteren Vorschlages auf die Taktik der Wissenschaftler, z. B. der Aerzte hin. Sie sind längst davon abgekommen, bei vorliegenden Aufgaben, wenn es gilt, für ein Spezialgebiet ein wissenschaftliches Lehrbuch herauszugeben, diese Arbeit einem Einzelnen anzuvertrauen; es wird vielmehr ein ganzer Kreis von Fachleuten damit betraut. Nun bearbeitet jeder selbstverständlich das Gebiet, welches sein spezielles Interesse von jeher gefesselt, mit besonderer Vorliebe, es entsteht ein Gesamtwerk, das, voll lebendiger Eigenart, den Stoff aufs Gründlichste erschöpft, ausserdem aber von vornherein durch die zahlreiche Mitarbeiterschaft einen viel grösseren Interessentenkreis findet, als das Werk einer einzelnen Persönlichkeit. Wir können nichts Besseres tun, als uns solchem erprobten Vorgehen anzuschliessen, wecken wir also das Interesse der Kollegen zur Förderung unseres Werkes, und ich bin überzeugt, dass der Erfolg ein günstiger sein wird."

Der Antrag von Hrn. Dir. Mengewein fand lebhafte Sympathie und veranlasste eine angeregte Diskussion über einzelne Abschnitte. Es wurde besonders erwogen, ob es nicht möglich sei, den Theorieklassenunterricht fesselnder zu gestalten, die Theorie mehr mit der Praxis zu verbinden. Die Erfahrung lehrt, dass bei jedem beginnenden Semester die Theorieklassen der Konservatorien voll besetzt sind, dass die Schüler sich aber nach und nach verlieren und der Lehrer schliesslich vor leeren Bänken doziert. Es liegt einerseits in dem Unvermögen Einzelner, dem Lehrgang zu folgen, andererseits, und zwar überwiegend, in der wenig fesselnden Lehrform, bei der sich dem Schüler das Gefühl von Ueberflüssigsein aufdrängt, weil er keinen verbindenden Pfad von der Theorie zu seinen praktischen Studien findet. Die Erscheinung wiederholt sich bei allen Lehrmethoden, gleichviel, ob der Lehrer nach Richter, Jadassohn, Bussler, Riemann oder anderen theoretischen Werken unterrichtet. Es scheint demgemäss dringend geboten, auch hier den Hebel anzusetzen, um dem wichtigsten Zweige der Musikwissenschaft frischeres, kräftiger pulsierendes Leben zuzuführen.

In ähnlicher Weise wurde über sämtliche Fächer beraten und der Beschluss gefasst, zunächst die vorhandene Literatur durchzuforschen und in einer späteren Sitzung über ihre praktische Verwendbarkeit abzustimmen, ferner aber den Appell an die Musikpädagogen zu richten, Beiträge zu den geplanten wissenschaftlichen Lehrbüchern einzureichen, besondere Arbeiten für die einzelnen Zweige zu übernehmen um dadurch dasjenige umfassende Material zu gewinnen, das zur Ausgestaltung der Seminare so unerlässlich ist.

Die Veröffentlichung aller Arbeiten, soweit sie den obigen Anforderungen entsprechen, ist in Aussicht genommen, und mit diesem Beschluss kommt ein früherer Antrag von Hrn. Heinrich Peters, Gelsenkirchen, zugleich mit zur Erledigung. Er plädierte dafür, dass alle wichtigen Reformfragen und ihre Lösungen auch dem Publikum bekannt gemacht würden, und schlug dafür die Form von Flugblättern vor. Ob nun diese oder eine andere Form gewählt wird, jedenfalls wird es sich der musikpädagogische Verband angelegen sein lassen, nach Erledigung wichtiger Fragen auch das Publikum mit seinen Reformplänen in ausgiebiger Weise vertraut zu machen.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Prof. Dr. J. Gänsbacher, langjähriger Lehrer des Sologesanges am Wiener Konservatorium, hat aus Gesundheitsrücksichten seine Pensionierung beim Direktorium der Gesellschaft der Musikfreunde eingereicht und wird mit Ende des Schuljahres aus seinem Amte scheiden. — Josef Gänsbacher wurde im Jahre 1829 in Wien als Sohn des Kirchenkomponisten und Domkapell-

meisters Johann Gänsbacher geboren. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater und studierte dann unter anderen bei Hollub und Gentiliromo. Für die juridische Laufbahn bestimmt, promovierte er im Jahre 1855, wendete sich aber ausschliesslich der Musik zu und bekleidete seit dem Jahre 1876 die Stelle eines Professors des Sologesanges am Konservatorium. Er war auch als schaffender Tonkünstler tätig, schrieb viele Lieder, darunter manche äusserst geschätzte, und bearbeitete schottische Volkslieder für das Pianoforte. Sein Freundschaftsverhältnis zu Brahms ist bekannt. Von seinen hervorragendsten Schülern seien genannt: Marie Wilt, Hermine Braga, Milka Ternina, Nikolaus Rothmühl, Franz Naval und Leopold Demuth.

Die Pianistin Maria Gerdes-Rauter hat in Bremen unter dem Namen „Liszt-Akademie" eine Schule zur vollständigen künstlerischen Ausbildung im Klavierspiel eröffnet. Die Dame hat bei den Professoren Xaver Scharwenka und Wilhelm Berger und der Hofpianistin Martha Remmert — einer der hervorragendsten Schülerinnen Franz Liszt's — studiert, so dass sie befähigt ist, ihren Schülern eine gründliche Ausbildung zu teil werden zu lassen, sowohl in technisch virtuoser als in musikalisch künstlerischer Beziehung.

Die früher bereits angekündigten Ferienkurse von Fr. Dr. Luise Krause nach ihrem preisgekrönten Anschauungsunterricht beginnen am 1. Juni und dauern nach Zahl der wöchentlichen Stunden 1 bis 2 Monate. Der Unterricht wird auch in englischer Sprache erteilt; die Uebersetzung des methodischen Werkes ist bei Breitkopf & Härtel erschienen. Nähere Auskunft bei Fr. Dr. Krause, Vorsteherin der Schweriner Musikschule, Berlin W., Marburgerstr. 15. — Aus dem vorjährigen Ferienkursus resultierte die Gründung einer Musikschule in Frankfurt und ein Zweiginstitut im Grunewald nach dem Krause'schen System.

Vermischte Nachrichten.

Professor Karl Halir ist aus seiner Stellung als erster Konzertmeister der Königl. Kapelle zu Berlin ausgeschieden. Er wird dem Berliner Konzertleben durch seine Tätigkeit als ausgezeichneter Virtuose und Pädagoge trotzdem erhalten bleiben.

Unser Berliner Philharmonisches Orchester, unter Leitung von Arthur Nikisch, hat in Petersburg glänzende Erfolge durch seine Konzerte, die der Ehrung Tschaikowski's gewidmet waren, errungen. Dirigent und Orchester wurden mit Stürmen von Beifall überschüttet. — Die Leitung der populären Konzerte für die nächste Saison, an Stelle des verstorbenen J. Rebicek, ist unter 180 Bewerbern dem Komponisten August Scharrer, der eine Zeit lang die populären Konzerte des Kaim-Orchesters in München leitete, übertragen worden.

Prof. Dr. Hermann Kretzschmar hat die Berufung als ordentlicher Professor der Musik an der Berliner Universität angenommen und wird voraussichtlich im Herbst d. J. seine Vorlesungen beginnen.

Dr. Arthur Seidl, dramaturgischer Sekretär des Hoftheaters zu Dessau, hat vom Herzoge von Anhalt den Titel „Professor" erhalten.

Professor Joachim wird bei seinem diesmaligen Besuch in England eine besondere Ehrung empfangen. Zu seinem Konzert am 16. Mai in der Queenshall ist eine „Glückwunschadresse" vorbereitet, die ihm nebst seinem von John S. Sargent gemalten „Portrait" in Erinnerung daran überreicht werden soll, dass er vor 60 Jahren zum ersten Mal als Knabe von 13 Jahren die englische Zuhörerschaft durch sein Spiel begeisterte.

Der Komponist Emil Sahlender zu Heidelberg erzielte durch ein Konzert, welches nur eigene Kompositionen enthielt, einen unbestrittenen Erfolg. Zur Aufführung kamen Szenen aus den Opern „Schelm von Bergen" und „Die Waffen nieder", ferner Stücke aus der I. „Orchester-Suite", das grosse Chorwerk „Der Mummelsee", eine neue „Ballade" und verschiedene „Lieder".

Herr José Vianna da Motta gab in der zweiten Hälfte des April in Braunschweig 3 historische Klavierabende mit mündlichen Erläuterungen, die dem Künstler reiche und wohlverdiente Ehrungen eintrugen. Er spielte im ersten Konzert nach dem historischen Rückblick Werke von Byrd, Couperin, Rameau, Scarlatti und Bach, im zweiten war Beethoven, Weber, Field, Chopin und Schumann vertreten, der dritte war Liszt gewidmet und brachte eine Reihe seiner hervorragendsten Werke, u. a. die H-moll-Sonate, zwei Legenden, den Mephisto-Walzer u. s. w.

Anton Dvořák, der berühmte tschechische Komponist und Leiter des Prager Konservatoriums, ist am 1. Mai durch einen Schlagfluss plötzlich aus seinem tatenreichen Leben und rüstigem Schaffen abberufen worden. Er ist im September 1841 geboren, hatte somit sein 63. Jahr noch nicht vollendet. Wir kommen später in ausführlicher Biographie auf den seiner Kunst viel zu früh entrissenen Künstler zurück.

In Wien hat sich unter der Präsidentschaft Dr. v. Miller's zu Aichholz eine Brahms-Gesellschaft konstituiert, deren Zweck es ist,

sämtliche Mobilien der Wohnung des verewigten Meisters zu erwerben und für die Zukunft zu erhalten. Der Vereinigung gehören bereits 11 Stifter, 28 Gründer und 82 Mitglieder an.

Die 50. Aufführung im Musik-Salon Bertrand Roth zu Dresden war dem Andenken Franz Liszt's gewidmet, zu dessen Schülern Prof. Roth zählt. Er spielte die grosse H-moll-Sonate (in einem Satze) in bewunderungswürdiger Weise, Frau Luise Reuss-Belce, grossh. badische Kammersängerin, sang, von ihrem Gatten Eduard Reuss begleitet, 6 Lieder in vollendeter Ausführung; zum Schluss spielte die jetzt 14jährige Johanna Thamm, seit 5 Jahren Schülerin Prof. Roth's, 4 Konzertetüden „Waldesrauschen", „Gnomenreigen", „Ricordanza" und „Mazeppa" und erregte ebensowohl durch die Reife ihrer Technik wie auch durch die Schönheit ihres Anschlags und die Sicherheit ihres Stilgefühls wohlberechtigtes Erstaunen. Die Hörer waren in freudigster Jubiläumsstimmung und überschütteten alle Mitwirkenden mit Beifall.

Der Fürstl. Thurn und Taxis'sche Hofgeistliche Hermann Bäuerle in Regensburg begann 1903 aus eigener Initiative leichte und mittelschwere Kompositionen Palestrina's (zunächst 10 Messen) in moderner Notation (nur Violin- und Bassschlüssel, Reduktion der Partitur auf 2 Linien-systeme) herauszugeben, um strebsamen Kirchenchordirigenten, denen die Notation in alten Schlüsseln minder geläufig lesbar ist, die Elitewerke altklassischer Kirchenmusik bequem zugänglich zu machen. Der Erfolg des rein privaten, von Papst Pius X. gebilligten Unternehmens war ein überraschend günstiger und erstreckte sich auf einen zweiten, die 52 vierstimmigen Motetten Palestrina's enthaltenden Band. Durch das Motu proprio des Papstes vom 22. Nov. 1903, das sich eingehend mit der Reorganisation der katholischen Kirchenmusik befasst, ward Bäuerle zur Fortsetzung und Erweiterung seiner Modernisierungsarbeiten ermutigt und will nun, um der Verbreitung und Pflege der Palestrina'schen Werke noch weiteren Vorschub zu leisten, jetzt die 10 Messen des ersten Bandes, mit Vortrags- und Tempobezeichnungen versehen, in Einzelausgaben erscheinen lassen; auch 30 Nummern des Motettenbandes sollen in 12 Einzelheften mit Vortragszeichen versehen erscheinen. Ein zweiter Messenband soll weitere 10 in der Praxis wenig oder gar nicht bekannte, aber nicht schwierige und durchaus liturgiefähige vierstimmige Messen Palestrina's enthalten. Wir machen strebsame Kirchenchordirigenten auf diese Publikationen hiermit aufmerksam.

Die neu begründete, aus 67 Musikern zusammengesetzte Posener Orchestervereinigung beendete soeben das erste Jahr ihres Bestehens. Die Programme der stattgefundenen 7 grossen Sinfoniekonzerte, welche fortgesetzt die grösste Beteiligung des Publikums fanden, enthielten u. A. „4., 7. und 8. Sinfonie" von Beethoven, „C moll-Sinfonie" von Brahms, „D-moll-Sinfonie" von Rabl, „Sinfonie pathetique" von Tschaikowsky, „Sinfonie C-dur" von Schubert, „Waldphantasie" von Zoellner, „Seemorgen" von Schillings, „Tod und Verklärung" von Strauss, ferner Kompositionen von Beethoven, Berlioz, Wagner, Bizet, Dvořák, Grieg, Händel und Rich. Strauss „Serenade" für Blasinstrumente. Dirigenten waren Kapellmeister Sass, Hackenberger, Musikdirektor Geisler und Hofkapellmeister Dr. Muck. Als Solist trat in einem Konzert Alexander Petschnikoff auf, welcher das Beethoven'sche „Violinkonzert" spielte.

„Mandanika", Oper in einem Akt von Gustav Lazarus, Dichtung von Julius Freund, die bereits auf vielen auswärtigen Bühnen erfolgreich aufgeführt wurde, ist für das neue National-Theater am Weinbergsweg zu Berlin angenommen.

Bücher und Musikalien.

E. R. Kroeger, op. 54. „Sechzehn Variationen" für Pianoforte.

Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Oben genannte Variationen über ein eigenes elegisches Thema von E. R. Kroeger möchte ich vorzugsweise in erster Linie als willkommenes Studienwerk ansehen, denn es bringt bei verhältnismässig bescheidener Erfindung doch eine grosse Zahl wertvoller, bis ins Aeusserste verfolgungswerter technischer Probleme. Insonderheit bieten sich hierin gute Materialien für das Pianofortespiel grossen Stils; Octaven-, Sexten- und gebrochenes Octavenspiel feiert da wahre Triumphe und Orgien, sodass es eventuell der Mühe lohnt, sich mit der schwierigen Aufgabe näher zu befassen, umsomehr, als der angewandte Satz durchaus pianistischer und sinngemässer Natur ist.

C. H. Richter: „Toccata", C-dur, für Pianoforte.

Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Eine wohlklingende und gut gearbeitete Komposition, die wohl auch beim Unterricht passende Verwendung finden mag. Vielleicht hätte das und jenes (z. B. auf S. 8 und 9) noch einfacher und dem musikalischen Gehalte entsprechender gegeben werden können. Jedenfalls aber hinterlässt das Opus auf den Spieler einen sehr günstigen Eindruck und verdient lobende Erwähnung.

Paul Klengel, op. 35. „Zehn Phantasiestücke für Klavier.

Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Die beiden vorliegenden Klavierhefte des op. 35 von Paul Klengel verdienen die Aufmerksamkeit und Beachtung der Pianisten, denn sie bieten in ihren zehn Stücken ohne Ausnahme fein empfundene und frisch erfundene Musik. Es sind Skizzen mässigen Umfangs, sorgfältig ausgeführt und von bestem musikalischen Geschmack Zeugnis ablegend zu denen man behufs genauerer Kenntnisnahme immer gern wieder zurückkehren wird. Paul Klengel schlägt hier Töne verschiedener Art an, nachdenkliche und heitere, ernsthafte und fröhliche, und versteht es, den Hörer immer in dem einmal gewonnenen Stimmungsmilieu festzuhalten und ihn für alles zu erwärmen und zu interessiren, was er zu sagen hat. Es bleibt nur übrig, seinem intimen Musiziren die rechten Spieler (und Hörer zugleich!) zu wünschen, denn nicht Wenige begeben sich gern aus dem Reiche der grossen Formen in das Gebiet der musikalischen Miniaturmalerei. Und gerade hier ist Paul Klengel sichtlich heimisch und weiss seine Gäste auf feine und gewinnende Art anzuregen und zu unterhalten.

M. J. Erb, op. 21. „Sonate", E-moll.
op 45. „Suite", B-dur. — Für Violine und Pianoforte.

Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig.

Die beiden hier angezeigten Kammermusikwerke des Elsässers Maria Josef Erb sind nach Inhalt und Ausgestaltung unter einander völlig verschieden, jedes einzelne aber eigenartig und in sich abgeschlossen. Die E-moll Sonate (op. 21) besteht aus 3 Sätzen, deren erster balladenartig anmutet und durch scharfe Kontrastierung in seinen beiden Hauptgedanken von trefflicher Wirkung ist. Das erste, düster gehaltene Thema kehrt gleich anfangs wieder, ein Nebengedanke in der Mediantentonart lässt ein helleres Licht ausgehen, das im zweiten Thema, ebenfalls in G-dur, noch an Intensität und Wärme gewinnt. Nach geschehener Durchführung tritt das zweite Thema nochmals in E-dur auf, gewissermassen die Situation beherrschend und die Stimmung des Ganzen fixierend. Der zweite Satz (H-moll) trägt Menuettcharakter und tritt in seinen beiden Hauptteilen mit einer gewissen Bestimmtheit und einem Stimmungsausdrucke auf, die in gewissem geistigen Zusammenhange mit dem Hauptthema des ersten Satzes zu stehen scheinen. Das Trio hingegen dient wiederum der Aussprache eines rein lyrischen Gedankens, reizend in seiner melodischen wie auch anregend wirkenden rhythmischen Fassung Im Finale endlich breitet sich der Strom musikalischer Empfindung noch weit mehr aus, die Accente werden leidenschaftlicher und das Hauptthema insbesondere ist von bedeutender Eindringlichkeit und Energie des Rhythmus. Das andere Thema (in G-dur) ist der Erfindung nach weniger originell, sein Wert liegt eben mehr auf Seite des Gegensatzes. Wie die vorangehenden Sätze, ist auch das Finale hinsichtlich der Durcharbeitung und Verwertung des Gedankenmaterials aufs beste gelungen, und nicht vergessen sei die höchst lobenswerte Tatsache, dass Erb mit besonderem Glücke und mit künstlerischem Feingefühl sowohl die passende Einkleidung für seine Gedanken gefunden, als auch dafür Sorge getragen hat, dass die beiden ausführenden Instrumente zu völlig gleichen Teilen bedacht sind, sodass es nirgends an enger und inniger Verbindung beider Faktoren gebricht und interessante und wirkungsreiche Stimmführung sich als lohnendes Resultat ergibt

Das zuletzt Ausgesprochene gilt in gleichem Maasse auch von des Komponisten B-dur-Suite (op. 45). Auch hier ist in allen vier Sätzen auf ein tatsächliches Zusammenmusizieren beider Instrumente Rücksicht genommen. Gleich der Sonate ist auch die Suite bei aller ausgezeichneten Klangwirkung doch einfach gesetzt und macht in rein technischer Beziehung keine hohen Anforderungen an die Spieler, wenn immerhin auch eine peinlich saubere Ausführung beider Partien als selbstverständlich vorausgesetzt werden muss Ein graziöses Menuett (B-dur) eröffnet die Suite, in seinem zweiten Teile mit allerliebsten Imitationen ausgeschmückt, im Triosatze einen ernsteren und zurückhaltenderen Ton anschlagend. Sehr hübsch ist das folgende Capricietto (D-dur) mit seiner einschmeichelnden Melodik und seiner fein gewählten Harmonisierung. Auch der Zwischensatz mit seiner ruhigen, fast nachdenklichen Weise wirkt ungemein stimmungsvoll, während der Seitengedanke des dritten Stückes der Suite mit seinem poco più mosso e scherzando bei manchen Spielern leise Verwunderung hervorrufen dürfte. Er passt nicht recht in diese Arietta und ihren schönen, liedmässigen Charakter. Das Stück selbst ist warm empfunden und wirkt nicht zum geringsten auch durch die einfache und klare Tonsprache. Von pikantem Reize ist die Schlussnummer, Orientale, mit ihrem leidenschaftlich erregten Hauptgedanken und der weichen E-dur-Melodie des Mittelteils, wozu sich noch eine charakteristische und eigentümliche Folge von Harmonien gesellt, welche zur Abgrenzung dieses hübschen Stimmungsbildes das Ihrige vollauf beitragen.

Eugen Segnitz.

C. T. Brunner: Musikalisches Taschen - Fremdwörterbuch für Musiker und Dilettanten. Durchgesehen und ergänzt von A. Reckendorf.

Edmund Stoll, Leipzig.

Das kleine Buch, 80 Seiten in Taschenformat, enthält in ganz kurzer, knapper Fassung die Erklärungen aller in der Musik vorkommenden Fremd-

wörter und Kunstausdrücke, nebst einem Anhang über Abbreviaturen. Es dürfte sich durch seine Handlichkeit sehr für den häuslichen Gebrauch in Dilettantenkreisen empfehlen.

Anna Morsch.

Meinungs-Austausch.

Ueber die Vorzeichen der Tonleitern.

Verfolgt man die Tonleitern in Quintenschritten aufwärts, so kommt man bekanntlich von c nach g, d, a, e, h, fis, cis.

Bis hierher ist die Sache sehr einfach. Ueber cis-dur hinauszugehen, hat zwar kein grosses praktisches Interesse, da ja in der Praxis über cis-dur hinaus meistens die entsprechenden enharmonischen b Tonarten gebraucht werden, immerhin kommen doch Stücke in dis-moll vor, dessen Oberdominante bekanntlich ais-dur ist, daher ist es doch nützlich, diese selteneren Tonarten etwas näher anzusehen. Von cis aus weiter in Quinten fortschreitend, kommt man zu gis, dis ais, eis, his.

Cis-dur hat bekanntlich 7 Kreuze vorgezeichnet, gis-dur also 8, wenn man ein Doppelkreuz gleich 2 einfachen rechnet; gis-dur hat also 1 Doppelkreuz und 6 einfache Kreuze; dis-dur 9 Kreuze: 2 Doppelkreuze und 5 einfache; ais-dur 10: 3 Doppelkreuze und 4 einfache; eis-dur 11: 4 Doppelkreuze und 3 einfache; his-dur 12: 5 Doppelkreuze und 2 einfache. Die Sache mit den Doppelkreuzen sieht etwas verwickelt aus, ist aber doch sehr einfach, wenn man sich nur vergegenwärtigt, dass alle diese Tonarten die Doppelkreuze vor denjenigen Tönen haben, vor welchen die entsprechenden chromatisch um $^1/_2$ Stufe tiefer liegenden Tonarten einfache Kreuze haben. Die Frage: „Was hat eis-dur vorgezeichnet?“ ist also schnell und leicht zu beantworten. E-dur hat fis, cis, gis, dis, folglich hat eis-dur: fisis, cisis, gisis, disis, das sind 4 Doppelkreuze und dann noch die 3 einfachen: ais, eis, his. — Steigt man in Quarten schritten aufwärts, so erhält man bekanntlich die b-Tonarten. Man kommt von c aus nach f, b, es, as, des, ges, ces. Ganze Musikstücke in ces-dur kommen sehr selten vor, dagegen häufiger solche in der Parallel-molltonart as-moll; z. B. Mollvariationen eines Thema's in as-dur. Ist man einmal in as-moll, so ist auch dessen Unter-Dominante des-moll sehr naheliegend; daher ist es lohnend, auch die Tonarten mit den Doppel-b näher zu betrachten. Von ces aus kommt man zu fes, Doppel-b, eses, ases, deses. Ces-dur hat bekanntlich 7 b, fes-dur also 8, wenn man 1 Doppel-b gleich 2 einfachen b setzt; fes-dur hat also 1 Doppel-b und 6 einfache b; Doppel-b-dur 9 b: 2 Doppel-b und 5 einfache, eses-dur hat 10 b: 3 Doppel-b und 4 einfache; ases-dur hat 11 b: 4 Doppel-b und 3 einfache; endlich deses-dur 12 b: 5 Doppel-b und 2 einfache. Bei allen diesen Tonarten stehen die Doppel-b vor denjenigen Tönen, vor welchen die entsprechenden chromatisch um $^1/_2$ Stufe höher liegenden Tonarten die einfachen b haben.

Die Frage: „Was hat deses-dur vorgezeichnet?“ beantwortet sich also schnell und leicht: des-dur hat 5 b: b, es, as, des, ges; also hat des-dur 5 Doppel-b, eses, ases, deses, geses und dann noch die zwei einfachen b: ces und fes.

Die Vorzeichen der Molltonarten brauchen nicht weiter besprochen zu werden, da sie sich ja ganz an die Vorzeichen der Parallel-Durtonarten anschliessen.

Nicolaus Thouret.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Jahresbericht der Musikgruppe Dresden.

Unsere Musikgruppe zeigte am Schluss des II. Vereinsjahres (13. Januar 1904) einen erfreulichen Fortschritt. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder ist auf 50 gestiegen, ausserordentliche besitzt die Gruppe 3. Es fanden im ganzen 2 General-Versammlungen und 7 ordentliche Versammlungen statt. Die letzteren boten folgende Vorträge: Fr. Marg. Stadler: „Quellen Wagnerischer Dichtungen“ und „Nietzsche contra Wagner“; Graf Hardenberg: „Reisebilder aus Ceylon“; Herr Organist Kötzschke: „Blüte der italienischen Orgelkunst“, „Orgelkompositionen; Herr Musikdirektor Kaden: „Ethik“; Hr. Seminar-Oberlehrer Paul: „Gefühlswirkung von Farbe und Ton“. Ausserdem fand am 25. Oktober 1903 eine musikalische „Abendunterhaltung“ statt, deren gewähltes Programm Mitglieder der Gruppe ausführten; ein Ausflug nach Tharandt vereinigte die Mitglieder im Sommer, das Stiftungsfest wurde am 13. Dezember durch einen heiteren geselligen Abend gefeiert. An der Lösung der von den Gruppen gestellten beiden Aufgaben beteiligten sich 2 Mitglieder: Fr. Stadler bearbeitete das Thema: „Musik, ein Teil der allgemeinen Kunsterziehung“, Frl. Rathenau das zweite: „Wie kann sich eine Musiklehrerin geistig weiterbilden?“ — Auf der am 18. Januar stattgefundenen ordentlichen General-Versammlung ergab der Kassenbericht eine Einnahme von 276 Mk., der eine Ausgabe von 229 Mk. gegenübersteht. Von Zeitschriften zirkulieren der „Klavier-Lehrer“ in 2 Exemplaren und die „Neue Musik-Zeitung“; im Vorstand ausserdem noch „Die Lehrerin“. An dem Journalzirkel nehmen ca. 30 Mitglieder teil. Mit der Gründung einer Bibliothek ist begonnen worden, Frl. A. Rathenau hat das Amt der Bibliothekarin übernommen. Die Stundenvermittlung funktionierte bis jetzt noch sehr wenig, durch regelmässige Annoncen in den beiden Hauptzeitungen ist die Nachfrage reger geworden. Die Verwaltung liegt in den Händen von Frl. S. Hoffmann. Bei der Neuwahl des Vorstandes lehnte Fr. M. Stadler, die bisher den Vorsitz geführt, eine Wiederwahl im Voraus ab, an ihrer Stelle wurde Frl. Sophie Hoffmann gewählt.

Berliner Lehrer-Gesangverein.

Der Berliner Lehrer-Gesangverein, Dirigent Professor Felix Schmidt, bietet in dem soeben herausgegebenen Jahresbericht ein lebendiges Bild seiner Tätigkeit im 17. Vereinsjahre. Ausser seinem Stiftungsfest veranstaltete er 9 öffentliche Konzerte, zwei davon ausserhalb, lieh zu 14 fremden Unternehmungen seine Unterstützung und beteiligte sich am 2. Gesangs-Wettstreite zu Frank-

furt a. M., bei dem ihm ja bekanntlich der kaiserliche Siegespreis zufiel. Auf der sich an den Gesangs-Wettstreit anschliessenden Rheinreise des Vereins veranstaltete derselbe bei dem Niederwald-Denkmal eine patriotische Feier. Der Schriftführer des Vereins, Wilhelm Conrad, hat es verstanden, diese bewegten, ruhmreichen Tage des Vereins in beredten aus der Begeisterung des Augenblickes entflossenen Worten zu schildern, ohne dabei je in Ruhmredigkeit zu verfallen. Die statistische Zusammenstellung des Berichtes zeugt überdem von so fleissiger, hingebender Arbeit, sowohl seitens des Vorstandes und des Chorleiters, als auch der singenden Mitglieder, dass die grossartigen Erfolge, welche der Berliner Lehrer-Gesangverein errungen, wohl zu verstehen sind. Derselbe zählte am Schluss des Vereinsjahres 243 Mitglieder.

Dresdener Tonkünstlerverein.

Der Tonkünstlerverein in Dresden hat zu seinem 50jährigen Jubiläum eine Festschrift aus der Feder Otto Schmid's herausgegeben, die Jubelfeier weiterhin durch Konzert und Festaktus feierlich begangen. Die Festschrift entrollt ein lebendiges Bild von der Gründung des Vereins an bis zur Gegenwart. Sie schildert die Tendenzen, denen der Verein seine Entstehung verdankt, die opferfreudige Hingabe seiner Leiter, die Künstler, welche durch uneigennütziges Mitwirken dem Verein seine tonangebende Stellung im Dresdener Musikleben eroberten und erhielten. Die Gestalten Moritz Fürstenau's, Julius Rühlmann's, Adolf Blassmann's, Friedrich Grützmacher's und vieler Anderer treten lebendig aus dem Rahmen der Schilderung hervor, die chronistische Zusammenstellung gewährt einen Ueberblick über die verdienstvolle Tätigkeit in den Uebungs- und Aufführungsabenden. Das Festkonzert, welches im Gewerbehaus stattfand und von Gen.-Musik-Direktor v. Schuch geleitet wurde, verlief in würdigster Weise; beim Festaktus überreichte Graf Vitzthum im Namen der ausserordentlichen Mitglieder dem Vorsitzenden die Summe von 5700 Mk. als Grundstock einer Stiftung zur Unterstützung notleidender Künstler.

☛ *Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt von M. P. Belaieff, Leipzig: „Neue Musikalien" bei, auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen. D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Beibücher zu jeder Klavierschule.

Arnoldo Sartorio

Der Kinderfreund.

Heft I, II, III à 1,50 Mk.

Melodische Etüden für den ersten Anfang.

Heft I, II à 2 Mk.

Diese in vielen Tausenden verbreiteten Unterrichtswerke gehören zu den brauchbarsten ihrer Art. Jede Musikalienhandlg. kann dieselben zur Ansicht vorlegen — sonst portofreie Zusendung durch den Verlag **H. Oppenheimer, Hameln.**

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei, Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! Kataloge kostenfrei!

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Fekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W.,
Marburgerstrasse 15.

Grunewald,
Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin **V. Zitelmann,** Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8327).

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco**

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Soeben erschien bei **Edm. Stoll, Leipzig,** das

Musikalische Taschenfremdwörterbuch

von **C. T. Brunner** in neuer Bearbeitung von **A. Reckendorf,**
Lehrer am kgl. Konservatorium zu Leipzig.

Preis brosch. 50 Pfg. In Leinenband 75 Pfg

Soeben erschien in Deutsch und Englisch:

Der Führer des Pianisten

Literatur für den Klavierunterricht progressiv zusammengestellt von **Edmund Georgi.**

160 Seiten quer. Preis 2 Mk.

Autographierte Exemplare durch Herrn **P. Pabst, Leipzig,** zu beziehen.
= Empfehlungen von ersten Autoritäten beigefügt. =

Pianistin,

Solistin, **conservator.** gebildet, mit Abgangszeug. für **künstler. Reife** u. **Staatszeug.** aus d. **Musiklehramt,** bereits seit 6 Jahren an Schule eines Musikver. als 1. Lehrkr. für Klavier, Hauptf. und Theorie (Element.- u. Harmoniel.), Nebenfach, erfolgreich tätig, sucht Anstellung an einem grösseren Musikinstitut. Zu event. Probespiel bereit. Zeug., Recension., Schulberich. werden auf Wunsch eingesendet. Gefl. Offerte sub **H. J. 37** an die Exped. d. Bl. erbeten.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.

Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 11. **Berlin, 1. Juni 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: C. Witting: Das Thema und der Rhythmus in der Musik. Dr. Walter Niemann: Unsere Musikbücherei. Musikpädagogischer Verband. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Das Thema und der Rhythmus in der Musik.

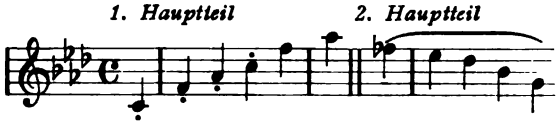
Von

C. Witting.

Der Wortreichtum eines Redners ist häufig die Ursache, dass unwillkürlich das eigentliche Thema durch Nebenbetrachtungen verdunkelt, in den Hintergrund gerückt wird, und dass dann, wenn der Redner die Entfernung bemerkt, er sich gezwungen sieht, durch irgend eine Wendung, wie der vom Wege abgekommene Wanderer querfeldein schreitet, einzulenken, um wieder die Pfade zu erreichen, die zum Thema führen.

Dann gibt es auch Redner, die vermöge ihrer Charakterbildung ihr geistiges Auge so scharf auf ihr Thema richten, dass sie fast instinktiv alles aus dem Wege räumen, was ihr thematisches Denken beeinträchtigen könnte. Auf musikalischem Gebiete findet man ein liebenswertes Beispiel der ersten Art in den Klavier-Sonaten von Fr. Schubert; etwa die A-moll-Sonate, op. 42, erster Satz ausgenommen, der in Bezug auf das Thema am einheitlichsten ist. Ein Beispiel der zweiten Art sind Beethoven's Sonaten. In einem Erstlingswerk des Meisters, op. 2, No. 1, erster Satz, in dem das Thema so kurz und bündig eingeführt ist, hat sich dem Tondichter, durch sein Festhalten daran, ein zweites Thema für den Mittelsatz eingestellt, das, scheinbar abgeleitet vom ersten Thema, in einem umgekehrten Verhältnis dazu steht, wie:

1. Hauptteil *2. Hauptteil*



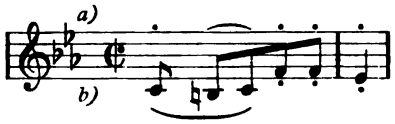
Das erste steigt, ein gebrochener Dreiklang, abgestossen aufwärts. Das zweite, ein gebrochener Dominantakkord, fällt gebunden abwärts. Im besondern ist hier noch die Anfangsnote fes, die kleine Sexte, zu bemerken, die dieser Akkordzerlegung einen weich, wehmütig klagenden Ausdruck verleiht. Der Nachsatz dieses Themas, in unruhig bewegten Figuren, gleichsam schluchzend, setzt in der Passage seine Klagen fort, wozu der Bass melodische Worte des Trostes spendet.

Wenn ein Dichter singt, so gibt es immer Klänge höherer seelischer Art.

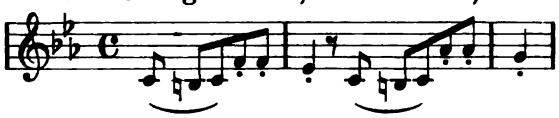
Dass ein Thema erst durch eine richtige Betonung seinen ihm eigenen wahren Ausdruck erhält, kann ja nicht bezweifelt werden.

Allein ist das Wie einer eingeführten Betonung, selbst in den scheinbar einfachsten Fällen, immer unumstösslich richtig? In dem neuesten Werke von Mathis Lussy „L'anacrouse dans la musique moderne" sind

viele Beispiele angegeben, in denen das Thema durch eine andere Betonung als die allgemein gebräuchliche auch eine andere Bedeutung bekommt und dem Musikstück einen anderen Charakter verleiht; z. B. im Finale op. 10, No. 1 von Beethoven:

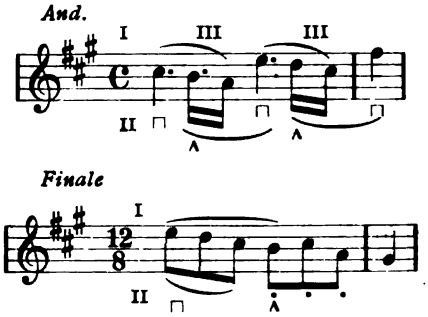


In einigen Ausgaben, die viel in Gebrauch sind, ist das Thema bezeichnet wie bei a), allein es muss vorgetragen werden wie bei b). Lussy begründet dies in seinem Buche so: „Durch die Lesart wie bei a) töne das h zu schwer, deshalb habe der Tonmeister ein c daran gebunden", und fährt dann fort: „wagte man zu fragen, ob Beethoven gut tat, diese prächtige Phrase in einem 𝔠 Takt zu schreiben, und ob dieser Takt dem leichten und liebenswürdigen Ausdruck des Werkes gerecht wird? Uns scheint, dass der $^4/_4$-Takt hier passender gewesen wäre; denn gibt man den vom Tonmeister bezeichneten Takt an, so sind notwendigerweise die Bewegungen etwas lang, straff und erregt, worunter der Charakter der Musik leidet. Etwas anderes ist es, wenn man einen vierteiligen Takt nimmt, die Bewegungen sind dann um die Hälfte kürzer, leichter und lebhafter, da man in derselben Zeit vier Schläge macht, anstatt zwei, z. B

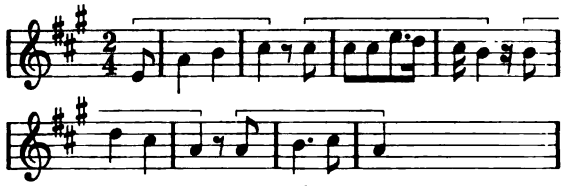


Auf diese Weise wird der metrische Accent vermindert, während der rhythmische, der das Werk vergeistigt, ihm Anmut, Zierlichkeit und Poesie verleiht, die Oberherrschaft erhält." Einem so zarten und so sicheren Gefühl für den Rhythmus, wie es Lussy in dem genannten Buche offenbart und auch begründet, begegnet man nicht oft.

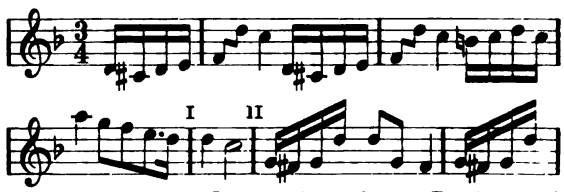
Selbst ein so theoretisch wie praktisch erfahrener Künstler wie Fr. David hat mit Bezug auf Rhythmus, durch einseitiges, allzueifriges Bearbeiten oft Bindebogen angegeben, die dem Thema Wert und Kraft rauben. Man sehe z. B. die Sonate von Händel, die David herausgegeben hat in „Die hohe Schule des Violinspiels". Hierin sind die meisten Auftakte durch Bindebogen verwischt. Damit haben die Themen einen Ausdruck bekommen, wie der Gang eines Menschen, der einen Fuss nachschleppt. Der Auftakt, der für sich einen Bogenstrich beansprucht, ist fast immer an die vorhergehende Note gebunden, sodass die nächste Note auf dem guten Taktteile ihren Auftakt einbüssen muss, z. B.



I ist die Lesart, wie David sie gibt; bei II ist m. E. der natürliche Ausdruck des Themas wieder hergestellt, denn die Gruppen III sind die Auftakte für e und fis und gehören nicht zu cis und e. „Der Rhythmus ist die dritte Person in der musikalischen Trinität", sagte Bülow, liest man bei Lussy S. 38, bei der Besprechung der „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, mit Bezug auf den Rhythmus der Themen. Ueber No. 4, Heft I, A-dur, sagt er „Es ist unglaublich, dass Mendelssohn dieses Thema im $^4/_4$-Takt geschrieben habe; denn der Accent fällt in jedem Takte auf den 3. Taktteil. Es hätte geschrieben werden sollen wie:

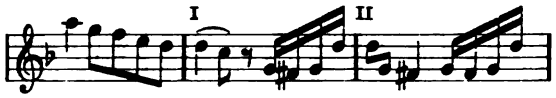


Daraus ergeben sich „Zweier" des dipodies anacrousiques, ein aus zwei Takten bestehendes melodisches Glied einer Periode. — Auch mit Tschaikowsky's Lied ohne Worte, op. 2, No. 3

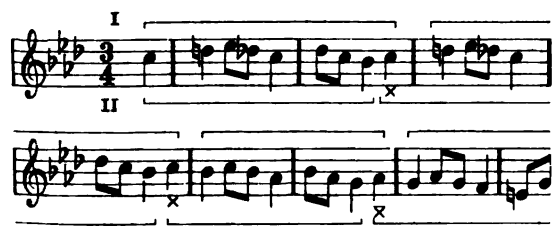


beschäftigt sich Lussy in seinem Buche und sagt: „Man singe oder spiele dieses Lied auf einer Geige, und man wird ein Unbehagen, eine Art Gemütsunruhe empfinden, die die 16tel-Gruppe in Takt II verursacht. Diese 16tel Gruppe verlangt durchaus eine Aspiration, eine Atmung oder einen Aufstrich des Bogens. Das zweite Achtel ♩ des Taktes II wird da-

durch gestärkt, denn es fällt dann mit der Ausatmung, mit dem Abstrich des Bogens zusammen. Mit einem Wort, es ist nun der Iktus, der erste Ansatz des Rhythmus, dem ein Taktstrich vorherzugehen hat. Ist dieser angebracht, so erscheint die Phrase anakrusisch, d. i. mit dem Vorschlag oder Auftakt, und verlangt mit der Aspiration, mit dem Aufstrich des Bogens begonnen zu werden, um jegliches Unbehagen verschwinden zu machen:

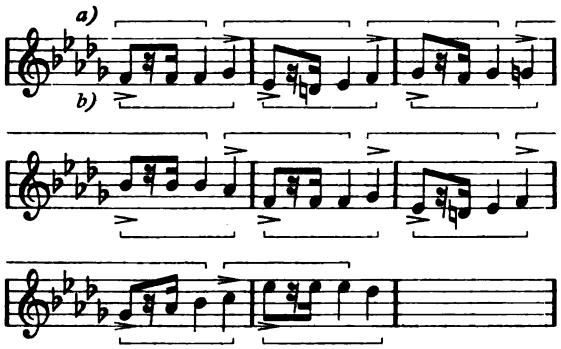


Die 16tel-Gruppen treffen nun mit dem dritten Taktteil zusammen, wie in der ersten Strophe. Der Himmel bewahre mich, Herrn Tschaikowsky belehren zu wollen! Aber ich habe eine solche Furcht, das rhythmische Gefühl zu verletzen, dass ich nicht zögere zu glauben, Herr Tschaikowsky hätte besser getan, so zu schreiben, wie hier angegeben ist". — Die Verschiedenheit von zwei der bedeutendsten Pianisten in der Auffassung einer Phrase bespricht Lussy wie folgt: „Rubinstein und Bülow, die beiden grössten Pianisten, die ich das Glück hatte zu hören, waren zuweilen in der Auffassung eines Musikgedankens verschieden. Die eine, geleitet durch das Empfinden, die andere durch den Verstand; die eine subjektiv, die andere objektiv. Wer würde aber geglaubt haben, dass Bülow, der Apostel des Rhythmus,*) folgende Mazurka, op. 24, No. 3 von Chopin spielte wie:



Die Phrase beginnt mit einem Auftakt, der in den Perioden fortbesteht bis zum Ende. Allein bei dem zweiten Rhythmus gab Bülow den Auftakt preis und nahm ihn — nämlich das c und as — als Ende eines weiblichen Rhythmus. Die drei folgenden Rhythmen betrachtete er als thetisch (wohl im Sinne von zusammengehörig) und liess die metrische Betonung vorherrschen. Siehe I. Hingegen behielt der subjektive und phantasiereiche Rubinstein den Anfangsauftakt immer bei und — spielte wie bei II. Bülow endete damit den Rhythmus auf einen vollkommenen Dreiklang; Rubinstein aber auf einen Dominantsept Akkord.

In dem reizenden Des-dur der Mazurka op. 50, von Chopin, spielte Bülow wie bei a) und Rubinstein wie bei b)



Wer von diesen unvergleichlichen Künstlern hatte Recht? Beide folgten dem Ausspruche Liszt's „Man muss nicht Klavier spielen, sondern Klavier singen, vielmehr deklamieren".*) Solche Aussprüche haben meistens den Erfolg, den der Same des Sämanns hat, der sowohl auf guten wie auf schlechten Boden, zwischen Steine und Disteln fällt; denn selbst wo ein inniges Verständnis für den Ausspruch vorhanden ist, steht selten auch das opferwillige Streben es zu nützen daneben, da die Verschiedenheit der Begabungen und das selbstverherrlichende Ich immer hemmend dazwischen tritt.

So kommt es dann, dass solche Ratschläge selten auf den geeigneten Boden fallen. Das schöne Singen der Glanzzeit Mozart's ist heute sehr oft nur ein Wetteifer im lauten Loslegen.

An Mahnungen zur Umkehr hat es nie gefehlt. Aus dem Klavierspiel der Chopin'schen Zeit ist heute ein Orchesterlärm geworden. Damit gehen dann auch, aus akustischen Gründen, die Feinheiten der Rhythmik, das wertvollste für den Musikfreund, verloren. Als Entlastung könnte dem übereifrigen Tastenhelden der Umstand dienen, dass die Klaviere immer lauter werden, denn die Instrumentenmacher wetteifern förmlich miteinander, eine immer grössere Klangfülle zu erreichen, als ob sich das Gehör der Menschheit im Rück-

*) Sein Ausspruch: „Am Anfang war der Rhythmus" ist bekannt.

*) Dieser Ausspruch erinnert an einen andern, aus einer früheren Zeit, von Thalberg: „Um gut Klavier zu spielen, muss man Hände ohne Knochen und Finger von Sammet haben, dabei den Anschlag mehr empfunden als geschlagen" plutôt senti que frappé.

gange befände. Aber sind nicht in allen Lebensverhältnissen Rücksichten zu nehmen, wenn man sich mit dem Nachbar in Uebereinstimmung bringen will? Das sollte der Klavierspieler seinen Zuhörern gegenüber bedenken und weise Mässigung üben, er würde dann dasselbe angenehme Gefühl dabei haben, was Herr Lussy verspricht, wenn man bei der oben in Rede stehenden Sonate von Beethoven, op. 10, statt 𝔠 den $^4/_4$-Takt angibt.

Unsere Musikbücherei.

Von

Dr. Walter Niemann.

H. Kretzschmar hat in seinen „Musikalischen Zeitfragen"*) auf die ausserordentliche Wichtigkeit einer wohlbestellten musikalischen Privatbibliothek für den deutschen Musiker hingewiesen. Sie ist es nicht minder für die deutsche musikalische Familie, sofern sie Anspruch auf musikalische Bildung macht und die letztere nicht nur im „Musikmachen" betätigt sehen will. Er hat zugleich hervorgehoben, dass selbst unter unseren Musikern nur ein kleiner Teil eine genügend bestellte Fachbibliothek sein eigen nennt, dass, wo oft der Wille und die Mittel, sich eine solche anzulegen, vorhanden sind, nach den schiefesten und verkehrtesten Grundsätzen verfahren wird, dass aber die Zahl unserer Musiker ohne auch nur die bescheidenste Fachbibliothek eine erschreckend grosse, ja eine überwiegende ist. Sieht es bei unseren Musikern, ganz im Gegensatz zu alten Zeiten, schon derartig aus, so gewahrt man in der deutschen musikalischen Familie die Erscheinung, dass in ihr auch nicht einmal der Wille oder die Erkenntnis von der Wichtigkeit einer solchen Bibliothek, die an dieser Stelle natürlich ausserordentlich eingeschränkt werden darf, vorhanden ist.

Für unsere Musiker ist eine sich nach den jeweiligen Mitteln richtende, aber nach festen Prinzipien zusammengestellte Fachbibliothek unbedingt notwendig.

Abgesehen von der Voraussetzung, dass heutzutage jeder deutsche Musiker, der Anspruch auf Stellung eines Gebildeten macht, mit den wichtigsten Tatsachen der Musikgeschichte theoretisch und praktisch vertraut sein muss, bedarf er, besonders wenn er einen Kapellmeisterposten und dergl. bekleidet, doch fortgesetzt des Rates und Beistandes einer musikalischen Fachbibliothek. Hier kann er sich von Fall zu Fall, über richtige Wiedergabe alter Musik z. B., Rats erholen. Woher wäre es denn anders zu erklären, dass Bach'sche, Händel'sche u. s. w. Orchestermusik immer und immer wieder ohne die geringste Berücksichtigung der notwendigsten zeitgeschichtlichen Voraussetzungen stilgerechter Wiedergabe, ohne die unbedingt notwendige Hinzuziehung der Cembali, ohne choristische Besetzung der Holzbläser, Einschränkung des Orchesterkörpers, Berücksichtigung der alten, für das 16.—18. Jahrhundert charakteristischen und so kinderleicht zu beobachtenden Echowirkungen vorkommen, wenn unsere modernen Dirigenten-„Spitzen", unsere Klaviervirtuosen sich alle (erfreuliche Ausnahmen gibt es freilich schon in allerdings nicht allzu stattlicher Anzahl!) vorher genügend orientierten? Dazu braucht man denn doch wahrlich geringer Zeit, ja die rasch zu erledigende Lektüre von Kretzschmar's „Bemerkungen über den Vortrag alter Musik (s. u) unterrichtet schon fürs erste in völlig genügender Weise.

Es braucht nicht erst betont zu werden, dass zum wirklichen Verständnis neuerer und neuester Musik die Kenntnis der einschlägigen Werke wiederum notwendig ist und daher auch nach dieser Hinsicht eine kleine, aber wohlgeordnete Privatbibliothek erfordert. Auch hier heisst die Forderung für unsere Musiker: nicht nur spielen, sondern daneben auch lesen! Ebenso unsinnig wie es nun wäre, wenn jemand z. B. Darwin, Schopenhauer oder Nietzsche allen Ernstes zur Lektüre vorschlagen wollte — Werke, für deren Verständnis die meisten schon ihrer Vorbildung halber auch nicht annähernd reif sein würden, ja die höchstens ein gefährliches Uebel in den jungen, krankhaft „modern" denkenden Köpfen ausbreiten könnten —, ebenso nutzlos wäre es natürlich, sich auf die Lektüre „musikalischer Märchen und Romane" zu beschränken. Nein, Ernsthaftes, Bildendes und Weiterbildendes tut hier not!

Wie Kretzschmar sagt, gibt es Musiker, die ihren Schopenhauer und Nietzsche, aber kein Musiklexikon ihr Eigen nennen. Das ist keineswegs übertrieben! Ja, es gibt sogar sehr, sehr viele, die — überhaupt keine in das Gebiet der Musik fallenden Werke besitzen! Diese erschreckende Vernachlässigung privaten wie öffentlichen Musikbibliothekwesens stellt der Bildung eines wiederum erstaunlich grossen Prozentsatzes unserer Musiker dasselbe Zeugnis aus, was ihm im Gegensatz zu den älteren Zeiten, namentlich zur Schulchorzeit, auch in allen anderen Hinsichten leider allzu häufig erteilt werden muss: das grosser und höchst gefährlicher Einseitigkeit in der Missachtung theoretischer Bildungsergänzung, das Zeugnis einer ihn von Malern, Bildhauern unserer

*) Verlag C. F. Peters, Leipzig 1903, S. 93.

Zeit sehr unliebsam unterscheidenden mangelhaften theoretischen Allgemein- und Fachbildung, da meist das ganze Schwergewicht auf die Betätigung praktischen Musiktreibens gelegt wird.

Der Wahlspruch solcher Musiker lautet sehr einfach: „Ich kann virtuos spielen, folglich bin ich ein gebildeter Musiker!“ —

Das ist natürlich ein namentlich für unsere Konservatoristen verhängnisvoller Grundirrtum. Solange öffentliche, leicht zugängliche Musikbibliotheken von der Art der Leipziger Petersbibliothek dankenswerte, aber seltene Einzelerscheinungen bleiben, so lange nicht jede kleinere Stadt über öffentliche, auch die Musik genügend berücksichtigende Bibliotheken verfügt, wofür ja noch kaum Anfänge vorhanden sind, ist eine nach den jeweiligen Geldmitteln bescheiden oder reich, aber auch in ersterem Falle die wichtigsten Werke unbedingt einschliessende private Fachbibliothek für den deutschen Musiker und Musikfreund ein doppelt notwendiges, unumgängliches Erfordernis.

Nach welchen Richtungen hin soll denn, fragen wir uns einmal, eine solche Privatbibliothek angelegt sein? Wie allen Geisteswissenschaften darf man ihr, falls sie Nutzen für ihren Besitzer bringen soll, nicht den Vorwurf einseitiger Auswahl, einer Auswahl cum ira et studio machen können. Sie soll in idealer Weise vom Standpunkt eines die Entwicklung der Musik mit klarem und geschichtlich geschultem Auge überschauenden Menschen angelegt sein. Es ist zur vorurteilsfreien, weil durch Kenntnis der geschichtlichen Bewegungen und Tatsachen erworbenen Auffassung der Musik selbstverständliches Erfordernis, dass, wie der konservative Musiker die besten, wichtigsten theoretischen und praktischen Neuerscheinungen fortschrittlicher Tendenz, der fortschrittliche solche konservativer Tendenz kennen muss, eine derartige Fachbibliothek die besten Werke beider „Richtungen“ umfassen wird. Davon werden subjektive Liebhabereien nicht berührt, wohl aber eigensinnigem Verbeissen in die angeblich einzig wahre, gute, schöne u. s. w. Musikanschauung, die in überwiegenden Fällen eben der Unfähigkeit, die zeitgenössische Musikentwicklung vorurteilsfrei mit dem durch genügende musik- und kulturgeschichtliche Kenntnisse erweiterten Blicke eines gebildeten Menschen zu überschauen, ihre Entstehung und zu nichts führende Fanatik verdankt, der Boden entzogen, andererseits der Wille, zu persönlich unsympathischen Neuerscheinungen vernünftig begründete Stellung zu nehmen, zur Pflicht erhoben.

Wir werden die Privatbücherei des deutschen Musikers von derjenigen für die deutsche musikliebende Familie zu unterscheiden haben. Im zweiten Falle darf natürlich die Dispensation vom Besitze sehr vieler der unten angeführten Bücher unbedenklich erteilt werden. Die im ersten Absatz aufgeführten Werke, sowie die wichtigsten, für populärere Zwecke (an zweiter Stelle genannten) Biographieen, das Allerwichtigste und den Besitzer persönlich am meisten Interessierende aus den angeführten Musikerbriefen, Memoiren, Essaysammlungen, ästhetischen Schriften wird aber auch sie besitzen wollen und müssen, falls sie über die Notenköpfe zum geistigen Besitz ihres Musikalienbestandes vordringen will. Die Lektüre einiger weniger guter novellistischer Beiträge kann sich zur lusterweckenden Vorbereitung auf tiefere Studien besonders nutzbringend erweisen. Ernste Lektüre guter musikalischer Bücher wird die musikalische Familie auch in wohltätiger Weise vor einer grossen Gefahr bewahren können: vor Ueberschätzung der musikalischen Tageskritik in Zeitungen, die überall dort, wo keine tüchtigen, womöglich studierten Kritiker ihre Aufgabe, das grosse Publikum (und nicht umgekehrt!) musikalisch zu bilden, mit Hingabe erfüllen, in ihrer Seichtigkeit, ihrem Personenkultus und meist schöngeistigen Schwätzerei von üblen, verflachenden Folgen begleitet ist.

Eine musikalische Privatbibliothek muss nun vor allen Dingen sine ira et studio angelegt sein, wenn sie ihren Zweck richtig erfüllen soll. Es werden also in ihr die wichtigsten Werke über alte, ältere, neuere und neueste Musik (aller „Richtungen“) vertreten sein müssen, und ihr Besitzer mag, wenn er seinen vielleicht unter Mühen angelegten kleinen geistigen Schatz allmählich wachsen sieht, nicht mit seiner Vervollständigung schleunigst aufhören, wenn die Schreckenskunde ertönt, dass „der Schrank nicht mehr reicht“, und sich etwa in falscher Scham einzureden versuchen, dass er eigentlich auf dem besten Wege sei, sich zu einem furchterregenden „gelehrten“ Musiker auszuwachsen. Ebensowenig darf sich eine dilettierende Besitzerin oder Besitzer vor „Blaustrumpf“-Verdächtigungen der lieben „Nächsten“ fürchten. Dem deutschen Musiker tut heutzutage eine solide musikalische Allgemeinbildung mehr denn je dringend not! Der Musikfreund wird ebenso, wenn es ihm ernst um sein musikalisches Wissen ist, die musikalischen Damenboudoirschriften à la Polko, die gut gemeint, aber schrecklich schwach zu lesen sind, umso leichter unerbittlich ausschliessen wollen, als ihm z. B. in neuester Zeit Söhle (s. später) gezeigt hat, wie wohl sich geschichtliche Treue, die jenen Produkten so gänzlich abgeht, mit künstlerischer Phantasie vereinigen lässt!

Nun wollen wir einmal an's Werk gehen! — Zunächst haben wir die auch für die musikalische Familie obligatorischen Werke anzuführen. Es sind: Kretzschmar's „Führer durch den Konzertsaal“ (Leipzig 1898/9), jenes klassische „Kompendium der Musikweisheit“, wie es einmal treffend bezeichnet wurde, weiterhin desselben Autors „Musikalische Zeitfragen“ (Leipzig 1903), „Einige Bemerkungen über den Vortrag alter

Musik" (Leipzig 1901), Riemann's „Musiklexikon" (Leipzig 1904), endlich seinen unübertroffenen „Katechismus der Musikgeschichte" (Leipzig 1898/9). Ist der Musiker Klavierspieler von Beruf, so sind für ihn Weitzmann-Seiffert's „Geschichte der Klaviermusik" bis 1750 (Leipzig 1899;) oder O. Bie's populäreres, illustriertes „Das Klavier und seine Meister" (München 1898) ebenso unentbehrlich, wie Ruthardt's reichhaltiger „Wegweiser durch die Klavierliteratur" (Leipzig 1900) und Köhler's „Der Klavierunterricht" (Leipzig 1860), ausserdem die Einführungen in Beethoven's Klaviersonaten von Marx-Behncke (Berlin 1897) oder Reinecke (Leipzig 1896), bezw. Nagel (Langensalza 1903). Für einen Musiker darf auch wenigstens der dritte, u. a. die Niederländer behandelnde Band (Leipzig 1898) von Ambros' hochbedeutender, freilich nur bis Palestrina reichender Musikgeschichte nicht fehlen (Fortsetzung von Langhans). Empfehlenswert weniger durch Selbständigkeit der Darstellung, als durch weiten kulturgeschichtlichen Horizont ist ferner Merian's Musikgeschichte (Leipzig 1900); eine neue von Karl Storck beginnt soeben zu erscheinen (Stuttgart).

Unter den ergänzenden Werken sei auch Prosniz' praktisches „Kompendium der Musikgeschichte" bis 1750 (Wien 1889/1900), besonders aber auf Riemann's ausgezeichneten knappen Grundriss der gesamten Musikgeschichte, „Epochen und Heroen der Musikgeschichte", (den mancher seinem „Katechismus" vorziehen dürfte), in Spemann's sonst sehr vorsichtig aufzunehmenden „Goldenen Buch der Musik", endlich auf Riemann's „Geschichte der Musik seit Beethoven" (Berlin 1901) und Grunsky's Katechismus „Geschichte der Musik des 19. Jahrh." (Göschen) aufmerksam gemacht. Zur Orientierung über alte und mittelalterliche Musik genügt den Meisten Möhler's „Katechismus der alten und mittelalterlichen Musik" (Leipzig 1900). In's altdeutsche weltliche und geistliche Lied führen ein: Liliencron's „Deutsches Leben im Volkslied um 1530" (Berlin, Stuttgart 1884), Böhme's „Altdeutsches Liederbuch" (Leipzig 1877), Bäumker's „Das katholische deutsche Kirchenlied" (Freiburg i. B. 1883/6/91), Wolfrum's „Entstehung und Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes" (Leipzig 1890). A. v. Dommer's vorzügliche Musikgeschichte (Leipzig 1868/78) ist leider vergriffen. Eine von fachkundiger Seite ausgeführte sorgfältige Neubearbeitung — leider wahrscheinlich ein frommer Wunsch — wäre dringend notwendig, da wir keinen völligen Ersatz für dies klare Werk besitzen.

Für das gesamte Gebiet der Oper hoffen wir einst auf ein grundlegendes Werk Kretzschmars. Unter den vorhandenen „Führern" u. s. w. sind die besten Storck „Opernhandbuch" (4 Aufl., Stuttgart 1903), Bulthaupt „Dramaturgie der Oper" (2 Bde., Leipzig 1887), Kalbeck „Wiener Opernabende" und „Opernabende" (2 Bde., Berlin 1898) und Neitzel „Führer durch die Oper" (3 Bde., 1890/3).

Nun kommen die grossen Biographieen an die Reihe, von denen die hinter den Trennungsstrich (—) gestellten Werke kurz gefasst und populär gehalten sind. Unter ihnen sollten im Besitz jedes Musikers sein: Bach: Spitta (Leipzig 1873/80) — *)Batka (Leipz. 1898); Händel: Chrysander (3 Bde., Leipz. 1858/60/67) — *)Schrader, †)Volbach (Berlin 1898); Gluck: Marx (Berlin 1863) — *)Welti (Leipz. 1888); Haydn: Pohl (2 Bde., Leipz. 1878/82), dess. Verf. „Mozart und Haydn in London" (Leipz. 1867), — †)Schmidt (Berlin 1898); Mozart: Jahn (Leipz. 1889/91), Schultz (über seine Jugendsinfonieen, Leipz. 1900), Reinecke (über seine Klavierkonzerte, Leipz. 1891), Nohl (Heidelberg 1860) — *)Nohl, Nottebohm (Leipz. 1880); Beethoven: Thayer (3 Bde., Berlin 1866/72/79), Marx-Behncke (Berlin 1902), Lenz (Cassel 1856/7), Grove (London 1896), — †Frimmel (äusserlicher, Berlin 1901/3), *)Nohl, seine von Nottebohm herausgegebenen Skizzenbücher; Schubert: †)Heuberger (Berlin 1902); Mendelssohn: Lampadius (Leipz. 1886), Hiller (Köln 1874), Devrient (Leipz. 1891) — *)Schrader (Leipz. 1898); Weber: M. v. Weber (Leipz. 1864/6), Gehrmann (Berlin 1899); Schumann: Wasielewski (Dresden 1869) — Reimann (Leipz. 1887), †)Abert (Berlin 1903), *)Batka (Leipz. 1892); Chopin: Liszt (herausgegeben von La Mara, Leipz. 1879); Karasowski (Dresden 1881), Niecks (Leipz. 1890, beste); Brahms: Köhler (Hannover 1881), †)Reimann (Berlin 1897); Liszt: Ramann (2 Bde., Leipz. 1880/87/94); Tschaikowsky: M. Tschaikowsky (im Erscheinen), *)Knorr (Berlin 1900); Wagner: Chamberlain (Leipz. 1892), Glasenapp (3 Bd. Leipz. 1882—1903), Lichtenberger (Dresden und Leipzig 1899) — Muncker (Bamberg 1891); Berlioz: Luise Pohl (Leipz. 1880), R. Pohl (Leipz. 1884), Jullien (Paris 1888), Tiersot (Paris 1904).

Das sind die wichtigsten zur Auswahl. Daneben einige Biographieen kleinerer Meister, die sich der und jener zu Lieblingen erkor. Von solchen alter Meister nenne ich (z. T. wissenschaftlich gehalten): Lasso: Sandberger (Leipz. 1894); Schein: Prüfer (Leipz. 1895), Froberger: Beier (Leipz. 1884); Muffat: Stollbrock (Rostock 1888); Reichardt: Paulli (Berlin 1903), Field: Liszt (s. u.); von Neueren besonders: Rubinstein: Zabel (Leipz. 1892), die feinen Romantiker Jensen: †)Niggli (Zürich 1895), Kirchner: Niggli (Leipz. und Zürich 1888), Reinecke: Wasielewski (Leipz. 1892), Volkmann: Volkmann (Leipzig 1903), Lachner: Kronseder (Leipz. 1903), Loewe: Runze (Berlin

*) Reclam-Bändchen.
†) „Harmonie"-Bde.

1888), †)Niggli (Zürich 1897), Bulthaupt (Berlin 1898), Marschner: †)Münzer (Berlin 1901), Franz Liszt (Leipz. 1872), *)Prochazka (Leipzig 1894), Lortzing: †)Kruse (Berlin 1899), Herzogenberg: Spengel (Leipz. 1897), Altmann (Leipz. 1901); Plüddemann: Batka (Prag 1896), Heuss (Signale, 1903, 20); Cornelius: Kretzschmar (Waldersee's Mus.-Vorträge, s. u.), Sandberger (Leipz. 1887), Wolf: Decsey (Berlin 1902), Haberlandt (Leipz. 1903), Saint-Saëns: †)Neitzel (Berlin 1899), Grieg: Closson (Paris, Brüssel, Leipz. 1892). Dazu lese man La Mara's vorzügliche Monographien: „Musikalische Studienköpfe" (2 Bde., Leipzig 1896), in der man auch manche feine Studien über kleinere Meister, wie z. B. Henselt, Grieg u. a. findet, dann „Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt" (Leipzig 1892), Reinecke's anmutige „Gedenkblätter an berühmte Musiker" (Leipzig 1900) und „Meister der Tonkunst" (Leipzig 1903).

Aus der sehr ungleichen Sammlung „Berühmte Musiker" (Harmonieverlag-Berlin), die ihrer verschwenderischen Bilderfülle halber namentlich bei Dilettanten beliebt ist, wurden bereits die besten Monographieen erwähnt (†), ebenso von den populären „Reclams" (*), von denen sich die meisten zur ersten Einführung recht gut eignen.

Viel zu wenig bei Musikern und Musikfreunden bekannt ist die meist vortreffliche Hefte enthaltende ältere Sammlung „Graf Waldersee's musikal. Vorträge" (Leipz. 1879–84), aus der gleichfalls einige der wichtigsten Nummern erwähnt wurden.

Zur Einführung in einzelne Werke giebt es Kretschmar's und Seemann's „Führer" (Einzelheftchen).

Nun betreten wir das weite Gebiet der Musiker-Briefe, -Erinnerungen, -Schriften. Hier wird sich jeder das ihn interessierende heraussuchen. Die wichtigsten mit Angabe der Herausgeber sind: Beethoven's Briefe, u. zwar an Erzh. Rudolf (Köchel; Wien 1865), gesammelte Briefe (Nohl; Stuttgart 1865/7), an die Gräfin Erdödy u. a. (Schöne; Leipz. 1867), neue Briefe (Kalischer; Stuttgart 1898, Berlin und Leipz. 1902) — Mozarts Briefe (Nohl; Salzburg 1865) — Weber: Hinterlass. Schriften (3 Bde. Leipz. 1850), Briefe an Lichtenstein (Braunschweig 1900), Reisebriefe an seine Gattin (Leipz. 1886) — Briefwechsel zwischen Winterfeld und Crüger (Prüfer; Leipz. 1898) — Jensen's Briefe (Kuczynski, Berlin 1879) — *)Schumann's ges. Schriften über Musik und Musiker (Leipzig), Jugendbriefe und Briefe (Clara Schumann, Leipz. 1885), aus Hoffmann's Schriften das Kreislerbuch und die Phantasiestücke (s. u.), Bülow's Briefe und Schriften (Mar. v. Bülow, 4 Bde., Leipz. 1895/6/8); Liszt's gesammelte Schriften (L. Ramann, Leipz. 6 Bde., 1880/87), Briefe an die Fürstin Sayn-Wittgenstein, an eine Freundin, an Bülow (La Mara, Leipz. 1893/1902), an Gille (Ad. Stern, Leipz. 1903); Berlioz' Briefe an die Fürstin Wittgenstein und das Wichtigste aus seinen gesammelten Schriften am bequemsten in der neuen Gesamtausgabe (Breitkopf & Härtel, Leipz. 1903), weiter: Wagner's aesthetisch hochbedeutsamen in jede Bibliothek gehörenden gesammelten Schriften (Leipz., 3. Aufl., 1897, 10 Bde.), seine nachgelassenen Schriften und Dichtungen (Leipz. 1895), seine umfangreichen Briefwechsel mit Liszt (Leipz., 2 Bde., 1887), Uhlig, Fischer, Heine (Leipz. 1888), weniger wichtig die mit Roeckel, Heckel, Wesendonck, Eliza Wille, Cornelius' Briefwechsel mit den beiden Milde's (N. von Milde, Weimar 1901), Hugo Wolf's Briefe an Kaufmann (Berlin, 1903), *)Mendelssohn's Reisebriefe (Leipz. 1863, auch *)Reclam), Hauptmanns Briefwechsel mit Fr. Hauser und Spohr (Leipz. 1870/1/6), Waldmann's Gespräche mit Rob. Franz (Leipz. 1895), La Mara's „Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten" (Leipz. 1886, 2 Bde.), „Erinnerungen an Brahms" von Widmann (Berlin 1898), Tschaikowsky (Berlin 1899), Hanslicks „Aus meinem Leben" (Berlin 1894), Schemann an Wagner (Stuttgart 1902), endlich Vianna da Motta-Pfeiffer's „Studien bei H. v. Bülow" (Berlin 1894, Nachtr. 96).

(Schluss folgt.)

Musikpädagogischer Verband.

Kongress und General-Versammlung.

Der 2. musikpädagogische Kongress findet in der letzten September- oder ersten Oktoberwoche d. J. in Berlin statt, alle Musikpädagogen Deutschlands und des Auslands seien hiermit zu reger Beteiligung eingeladen. Wir können mit lebhaftem Dankgefühl auf unsere erste Arbeitsperiode zurückblicken; unsere Reformvorschläge, die wir aus kleinstem Kreise heraus, von dem Bewusstsein der unabweislichen Notwendigkeit getragen, unseren Kollegen und Kolleginnen unterbreiteten, sind auf fruchtbaren Boden gefallen und haben weiten und lebhaften Widerhall gefunden. Wir sind jetzt eine geschlossene, fest organisierte grössere Gemeinschaft, die bestimmte unverrückbare Ziele im Auge hat und entschlossen ist, dieselben konsequent durchzuführen. Wir dürfen es heut schon aussprechen, dass die Regierung unsere Bestrebungen mit Wohlwollen verfolgt, so dass wir in absehbarer Zeit, wenn unser ernstes Wollen mehr und mehr zur

Tat geworden ist, auf ihren Schutz rechnen dürfen.

Die bereits in den Hauptzügen festgestellte Tagesordnung des Kongresses gliedert sich in folgender Weise: Nach einem einleitenden Referat, welches die bisherigen Arbeiten und Errungenschaften des Verbandes zusammenfasst und auf die weiteren Ziele hinweist, sind Vorträge mit anschliessenden Diskussionen über folgende Fragen vorgesehen:

1. Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangs.
   a) Die Ausbildung der Fachgesangschullehrer und -Lehrerinnen.
   b) Einführung eines möglichst einheitlichen Lehrplanes im Schulgesangsunterricht.
2. Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte.
3. Vorträge über allgemeine musikpädagogische Fragen.

Zu Punkt 2 ist zu erwähnen, dass alle bisher eingereichten Reformvorschläge, resp. Lehrpläne, Lehrbücher u. s. w. sich fast ausschliesslich auf die Ausbildung für das Klavierlehrfach beziehen; es liegt daher bei der Umgestaltung der Seminare das Bedürfnis vor, auch für die rationelle Ausbildung im Gesanglehrfach Sorge zu tragen.

Die Vorträge sind so zu fassen, dass ihnen Thesen als Leitgedanken vorangehen, die nach erfolgter Erläuterung durch den Vortragenden der anschliessenden Diskussion als Grundlage dienen.

Ausser diesen grösseren Vorträgen erstatten die Kommissionen kürzere Referate über die in Angriff genommenen Arbeiten, neue sind in Vorschlag zu bringen; eine besondere Aufgabe besteht darin, in verschiedenen Städten Fer en- und Sonderkurse zur Fortbildung junger Lehrkräfte einzurichten, und es ergeht schon heut an die Pädagogen die Bitte, Vorschläge für diese von vielen Seiten dringend erbetene Einrichtung zu machen.

Unseren Satzungen gemäss müssen Anträge und Wünsche zur Tagesordnung des Kongresses 3 Monate vorher, also diesmal **bis spätestens 1. Juli,** bei dem 1. Vorsitzenden, Professor Xaver Scharwenka, eingereicht werden. Wir bitten also um möglichst baldige Anmeldungen der Vorträge und Anträge.

Im Anschluss an den Kongress findet die

General-Versammlung

statt.

An derselben können nur die Mitglieder des Verbandes teilnehmen. Angeschlossene Vereine werden gebeten, ihre Delegierten rechtzeitig anzumelden. Die Tagesordnung umfasst den Jahresbericht, den Kassenbericht, Beschlussfassung über die auf dem Kongress diskutierten Fragen, Einsetzung von Kommissionen, Vorstandswahl u. s. w.

Anträge zur Generalversammlung sind von unseren Mitgliedern statutengemäss gleichfalls bis **zum 1. Juli** einzureichen.

Wir machen darauf aufmerksam, dass nur diejenigen zu unseren Mitgliedern zählen, die sich auf Grund der im April versandten Satzungen zum Eintritt gemeldet haben und im Besitz einer Mitgliedskarte sind.

Der Vorstand.
I. A.
Xaver Scharwenka.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Professor Dr. Kliebert, führte am 4. Mai mit einem Chor von 500 Sängern und 80 Instrumentalisten Bach's „Matthäus-Passion" auf. Herr Hess, Berlin, sang den Evangelisten, die übrigen Soli waren durch die Damen Johanna Dietz, Frankfurt a. M., Iduna Walter-Choinanus, Landau, und die Herren Weidt, Heidelberg und Wunderlich, Nürnberg, besetzt. Die Aufführung, zu der zahlreiche Gäste aus Franken und Württemberg gekommen waren, verlief in würdigster, tieffesselnder Weise.

Herr Gustav Borchers, Gesanglehrer und Kantor zu St. Petri in Leipzig, wird in der Zeit vom 18. Juli bis 6. August den dritten Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer abhalten. Der aufgestellte Lehrplan verspricht: Gesangunterricht (Eitz-Eisleben), Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges (Dr. Egel), Schulung der eigenen Stimmen der Teilnehmer, Vorführung aller Stimmgattungen und ihre Behandlung, Uebungen im Chorgesang, musikalische Aufführungen und Lehrproben (der Kirchenchor zu St. Petri), Sologesangvorträge, Führungen, Gesellschaftsabende. Nähere Auskünfte beim Veranstalter G. Borchers, Konzertsänger, Gesanglehrer und Kantor zu St. Petri in Leipzig, Hohestrasse 49.

In drei öffentlichen Prüfungskonzerten zeigte die Musikschule K. A. Fischer, Stettin, Leiterin Frau Elfriede Fischer, die Leistungen der ihr anvertrauten Zöglinge. Aus der stetig wachsenden Schülerzahl und der Anziehungskraft, welche die Prüfungen ausüben, ist auf das Interesse und das Vertrauen zu schliessen, welches sich das Institut durch sein ernstes künstlerisches Streben beim Publikum errungen hat. Die Presse hat sich durchweg in ausserordentlich günstiger Weise über die Leistungen der Schüler in Bezug auf das tech-

nische Können und die musikalische Wiedergabe der vorgetragenen Werke ausgesprochen; besonders lobenswert ist die feinsinnige Zusammenstellung der Programme, auf denen, was selten zu finden ist, auch eine Reihe der poesievollen Stücke von Kirchner, Jensen, Schytte, Henriques, Karganoff, Rheinberger und anderer Komponisten vertreten sind, die so ausserordentlich geschmackbildend wirken, dass man sich immer nur wundert, wenn die grössere Zahl der Institutsleiter an diesen Werken vorübergeht.

In einem am 2. Mai stattgefundenen Vortrags-Abend des Eichelberg'schen Konservatoriums hier, Direktor Fritz Masbach, produzierten sich Schüler der Klavierklassen des Direktors, der Gesangsklassen Frau Professor Mallinger's, Professor Stolzenberg's und Frl. Hertha Dehmlow's, der Violinklassen des Kammermusikers Rich. Hagemeister's und der Kammermusikklasse Prof. F. E. Koch's. Die sämtlichen, auf künstlerischer Reife stehenden Vorträge liessen das Institut als eine Pflegstätte echter Kunst erscheinen. Aus den Klavierklassen des Direktors fesselten besonders die beiden Chopin'schen Nummern, so wurde das G-dur Nocturne mit seinem zart innigen Mittelsatz vorzüglich vorgetragen und bewies, dass neben Entfaltung der Kraft und Elastizität des Anschlags auch besonderes Gewicht auf den künstlerisch vertieften Vortrag gelegt wird. Ein gleiches Lob kann auch den Gesangs- und Violinleistungen zugesprochen werden.

Vermischte Nachrichten.

Ein Konzert in der Lutherkirche, welches von Herrn Edwin Arthur Kraft aus Amerika am 9. Mai veranstaltet wurde, verdient eine besondere Erwähnung. Herr Kraft ist ein Schüler unseres hervorragenden Orgelmeisters und Pädagogen Franz Grunicke und gehört zu seinen berufensten Jüngern. Er legte eine Probe seines Könnens durch die ganz vorzüglich gelungene Wiedergabe der schwierigen „Fantasie-Fuge" über B-A-C-H von Max Reger ab. Es war eine Glanzleistung allerersten Ranges, die sich in der klaren Interpretation dieses tief empfundenen, äusserst schwierigen Werkes dokumentierte; man darf denjenigen, der es in dieser Auffassung und Virtuosität spielt, zu den ersten Vertretern seines Instrumentes rechnen. Herr Kraft spielte ausserdem noch zwei andere Kompositionen von Max Reger, das Choral-Vorspiel: „Herzlich tut mich verlangen" und die Fantasie über „Ein feste Burg" mit gleichem künstlerischen Gelingen. Mitwirkende bei dem Konzert waren Frl. Schley, die mit schöner Stimme Bach's Pfingstarie „Mein gläubiges Herze" sang, und Herr Ruthström, einer unserer hervorragendsten Geiger, der die „Solo-Violinsonate" op. 42 von Max Reger mit feiner Auffassung und Technik spielte. Die ganze Aufführung gewährte den Zuhörern einen hohen künstlerischen und ungetrübten Genuss.

Die Gesanglehrerin Frl. Hedwig Ribbeck veranstaltete am Sonntag, den 8. Mai eine Schüler-Aufführung im Vereinshause, Wilhelmstr. 118. Der vollbesetzte Saal bewies die Teilnahme, welche Frl. Ribbeck's Aufführungen entgegengebracht wird und welches Vertrauen sich ihre Lehrmethode erobert hat. Die dargebotenen Leistungen waren naturgemäss verschieden, doch bezeugten alle Schüler, auf welcher Stufe sie sich auch befanden, die Vorzüge von Frl. Ribbeck's Methode: Gute Stimmbildung, deutliche Aussprache und lebendigen, sinngemässen Vortrag. Besonders hervorzuheben ist Frl. Lindemann, die mit schöner, ausgeglichener Stimme die Arie der „Michaela" aus Carmen in künstlerischer Abrundung zu Gehör brachte. Das Programm wurde vervollständigt durch pianistische Vorträge des Frl. Bruhn, sowie durch einige humoristische Deklamationen der Frau Krolop.

Durch einen Fest-Aktus hat der Riedel-Verein zu Leipzig die Feier seines 50jährigen Bestehens begangen. Die Feier fand im grossen Saale des Zentraltheaters in Anwesenheit hoher Gäste und der Spitzen der Behörden statt und wurde durch den Choral „Nun lob' mein' Seel", Tonsatz von Hans Leo Hasler, eingeleitet. Dr. Paul Wildfeuer, der Schriftführer des Vereins, hielt die Festrede, in welcher er alle Hauptetappen im Leben Carl Riedel's berührte, die Anfänge und die Entwicklung seines Vereins schilderte, welche Verdienste derselbe sich um die deutsche Kunstpflege, um die Wiedererweckung der Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts erworben und wie er der neudeutschen Kunst die Wege gebahnt. Nach der Festrede fand die feierliche Uebergabe des von Freunden und Mitgliedern des Riedel-Vereins gestifteten Denkmals Carl Riedel's an den Rat der Stadt Leipzig statt. Die auf hohem Postament sich erhebende überlebensgrosse Büste ist von Adolf Lehnert, dem Schwiegersohn Carl Riedel's, modelliert. Eine Summe von 600 M. wurde als Grundstock zu einer Stiftung für künstlerische Zwecke dem Vorsitzenden überreicht, das Gewandhaus-Orchester stiftete einen silbernen Lorbeerkranz. Nach einem Schlusswort Dr. Georg Göhler's schloss die Feier durch die mit heller Begeisterung vorgetragenen Chorgesänge „Wach' auf, es nahet gen den Tag" von Wagner und „Festspruch" von Brahms. — Eine Festschrift „Der Riedel-Verein in Leipzig", von Dr. Albert Göhler verfasst, ist zu dieser Gelegenheit veröffentlicht,

sie entrollt ein lebensvolles Bild des künstlerischen Wirkens Carl Riedel's, verfolgt die Entwicklung des Vereins und stellt die gesamten Konzertprogramme Carl Riedel's und Professor Dr. Kretzschmar's, seines Nachfolgers, die Namen der Sänger und Mitwirkenden u. s. w. zusammen. Die Bildnisse Carl Riedel's, Hermann Kretzschmar's und Dr. Georg Göhler's, des jetzigen Leiters des Vereins, sind dem Buche beigefügt.

In 3 Konzerten zu einem wohltätigen Zweck haben die Herren F. Walter Porges, Violine, und Otto Seelig, Klavier, in Heidelberg die gesamten „Violin-Sonaten" Beethoven's gespielt und ausserordentliche Erfolge damit errungen. Besonders bildete das letzte Konzert, in dem die Kreutzersonate, op. 47, und die grosse G-dur-Sonate, op. 96, zu Gehör kamen, den Höhepunkt des Cyklus.

Zu den grossen diesjährigen Richard Wagner-Festspielen zu München im Prinz-Regenten-Theater und zu den Mozart-Festspielen sind ausser ersten Kräften der hiesigen Bühne zu Gastspielen verpflichtet worden: Sophie David-Köln, Olive Fremstad-London, Mathilde Fränkl-Claus-Hamburg, Emilie Herzog-Berlin, Minnie Nast-Dresden, Fränzi Scheff-London, Milka Ternina-New-York; ferner die Herren Karl Burrian-Dresden, Hermann Gura-Schwerin, Julius Putlitz-Rostock, Albert Reisz-London, Richard van Rooy-New-York und Desider Xader-Prag. Als Dirigenten werden die Herren Generaldirektor Mottl, Hofkapellmeister Franz Fischer, Professor Arthur Nikisch, Hofkapellmeister Felix Weingartner, Hofkapellmeister Hugo Röhr, Hofkapellmeister Hugo Reichenberger fungieren.

Hugo Kaun vollendete ein grösseres Chorwerk für gemischten Chor, Solo und Orchester „Auf dem Meer", Dichtung von John Henry Mackay.

Der Musikverleger D. Rahter in Leipzig erhielt auf der internationalen Ausstellung „Die Kinderwelt", pädagogische Abteilung zu St. Petersburg, die höchste Auszeichnung, ein Ehrendiplom für instruktive Musik.

Professor Dr. Max Bruch ist aus Italien, wo er auf ärztliche Anordnung den Winter zubrachte, völlig wiederhergestellt hierher zurückgekehrt und hat seine Dienstgeschäfte in der königl. Akademie der Künste und der Hochschule für Musik in vollem Umfange wieder übernommen.

Zum 50jährigen Jubiläum des Dresdener „Tonkünstlervereins" verlieh der König von Sachsen dem Vorsitzenden des Vereins, Kammervirtuosen Böckmann, den Titel „Professor der Musik", und dem stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Schmole das Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens.

Der bedeutende, über 3000 Nummern umfassende Musikverlag der Firma Jos. Aibl Verlag in München ist durch Kauf in den Besitz der Verlagsfirma „Universal-Edition" Aktiengesellschaft in Wien übergegangen.

Im Pariser Konservatorium hat der Bibliothekar desselben, Herr Weckerlin, in einem versteckten Winkel der seiner Obhut anvertrauten Abteilung 12 Kompositionen der Königin Hortense, der Mutter Napoleons III, aufgefunden, die die Komponistin ihrem Musiklehrer Carbonel gewidmet hatte. Es sind Romanzen mit Titeln wie: „Conseils à un jeune troubadour", „Marchons à la victoire", „Les Chevaliers français" usw.; sie befinden sich in einem in Maroquin gebundenen kleinen Album, das auf dem Deckel ein von der Kaiserkrone überragtes goldenes H aufweist; auf der ersten Seite liest man die von der Königin selbst geschriebene Widmung:

„Herrn Carbonel zur Erinnerung
Hortense.
Arenberg, d. 12. Oktober 1825."

Wolf-Ferrari's Chorwerk „La vita nuova" wird in auserlesener Besetzung auf dem Musikfest von Utrecht zur Aufführung kommen.

Der Philharmonische Chor (Dir.: Prof. Siegfried Ochs) wird im nächsten Winter in seinen Abonnementskonzerten folgende Werke zur Aufführung bringen: Vier Kantaten von Bach (darunter einige hier noch unbekannte), „Die Christnacht" von Hugo Wolf (zum 1. Male), die „Missa solemnis" von Beethoven, „Taillefer" von Rich. Strauss und das „Deutsche Requiem" von Brahms.

Bücher und Musikalien.

Neuausgaben der Werke von Hector Berlioz.

Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Die Wiederkehr des Geburtstages Hector Berlioz (11. Dezember 1803) veranlasste das Leipziger Verlagshaus Breitkopf und Härtel neben der, von Weingartner und Maleherbe edierten Monumentalausgabe sämtlicher Werke des grossen französischen Tondichters noch eine zweite zu veranstalten, die den Wünschen und Bedürfnissen der breiteren Schichten des musikliebenden Publikums entgegen zu kommen beabsichtigt. Neben den Vokalwerken im Klavierauszuge sind auch mehrere Orchesterwerke, nämlich die Ouverturen zu „Waverley", „König Lear", „Rob-Roy", „Benvenuto Cellini", „Römischer Carneval", „Die Tro-

janer in Karthago" sowie auch „Ungarischer Marsch" und „Tanz der Irrlichter" aus „Faust's Verdammung" erschienen. Die treffliche, durchaus spielbare und den Inhalt der genannten Tonwerke nach Möglichkeit darstellende Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen verdanken wir dem musikalischen Sinn und künstlerischen Geschick Otto Taubmann's, eines Musikers, der sich hiermit um Berlioz Werke und ihre weitere Verbreitung ein hoch einzuschätzendes Verdienst erworben hat. Alle nachstehend angeführten Berlioz'schen Werke sind im Klavierauszuge mit Text erschienen: „Faust's Verdammung", Legende in 4 Akten für Soli, Chor und grosses Orchester (Fr. Vollbach) fand seit kurzem auch in Deutschland mehr Beachtung, nachdem Frankreich und England vorangegangen waren. Nur in ganz dürftigen Umrissen hat sich der Tondichter an Goethe's Vorbild gehalten und lediglich ausgewählt, was ihn in losen, einzelnen Szenen anzog und zu charakteristischer Vertonung reizte. Seine musikalische Einkleidung der vielumworbenen Faustsage ist echt französich und neuromantisch zugleich. Weder auf die Bühne noch recht ins Konzert passt die, Paganini gewidmete dramatische Symphonie „Romeo und Julia" (in 2 Teilen und 8 Sätzen für grosses Orchester, Soli und Chor nach Shakespeares Tragödie, (R. Kleinmichel), ein Werk, in welchem sich Epos, Lyrik und Drama ordentlich bekämpfen, worin der Autor völlig launenhaft bald zu diesem, bald zu jenem Ausdrucksmittel greift, sodass eine totale Verzerrung des wundervollen Stoffs die unausbleibliche Folge war. Des Oefteren begegnet man den 3 Orchestersätzen, „Fee Mab", „Liebesszene" und „Fest bei Capulet" im Konzertsaale. Dem Klavierauszuge von „Benvenuto Cellini" ist die von Bülow vierhändig bearbeitete Ouverture beigegeben. Diese Oper war des Meisters dramatisches Schmerzenskind, sie erlebte bei ihrer ersten Aufführung in Paris vollkommenes Fiasko, blieb 14 Jahre hindurch unbeachtet liegen und wurde dann erst durch Franz Lisst in Weimar mit freilich ebenfalls nur mehr vorübergehendem Erfolge zur Aufführung gebracht. Die Uebersetzung des französischen Textes rührt von Peter Cornelius her. „Lyrische Dichtungen" nannte Berlioz die beiden Bücherwerke, deren Stoff er dem antiken Leben entnahm, deren Texte ihn selbst zum Verfasser hatten, nämlich „Die Einnahme von Troja" (in 3 Akten) und „Die Trojaner in Karthago" (in 4 Akten). Musikalischerseits gehören beide Werke zum Bedeutendsten, was Berlioz geleistet hat, aber es stand ihm doch auf dramatischem Gebiete der gewaltige Rivale Richard Wagner gegenüber, dem der endgiltige Sieg beschieden sein sollte. Es war dem Meister nicht vergönnt, eine vollständige Aufführung der „Trojaner" zu erleben. Nach ungefähr 20 Aufführungen verschwand der zweite Teil von der Bühne des Théâtre lyrique (1863) und erst neuerdings sind mehrere deutsche Bühnen wiederum auf das Werk zurückgekommen. Bereits in jungen Jahren hatte sich Berlioz mit Stoffen aus dem Altertum beschäftigt; 1828 und 1829 komponierte er ein Werk für Soli, Chor und Orchester „Der Aufstand der Griechen" (O. Taubmann) und „Kleopatra" für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung (Ph. Scharwenka). Der noch ausstehende Klavierauszug der vierten Berlioz'schen Oper „Beatrice und Benedikt" (nach Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts") soll sicherem Vernehmen nach in diesem Jahre erscheinen. — Die „Grosse Todtenmesse" (Requiem, op. 5, Ph. Scharwenka) war für die Opfer der Julirevolution bestimmt, gelangte aber erst am 5. Dezember 1837 im Invalidendome zu Paris zur Aufführung. — Die nachstehend genannten Klavierauszüge gab O. Taubmann heraus. Hiervon sei zunächst das „Te Deum" angeführt, eine Komposition von weitestem Umfange, die weit religiöseren Inhalts als das Requiem ist und von ihrem Autor selbst sehr hoch bewertet wurde. In Deutschland fand das Werk zum ersten Male 1884 in Weimar eine vollständige Wiedergabe durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein. Es trägt den episch-dramatischen Stil, wie viele Werke Berlioz' an sich und wollte den Kriegsruhm Napoleons verherrlichen. Die Originalpartitur hat den Vermerk: „Die Rückkehr des ersten Konsuls aus dem italienischen Feldzuge". Die Kantate „Der fünfte Mai" (für Basssolo, Chor und grosses Orchester) galt ebenfalls dem Andenken Napoleons. Der Text rührt von Béranger her. Das Ganze ist gleichfalls ein Jugendwerk von Berlioz (aus dem Jahre 1832) und dem ihm befreundeten Maler und Akademiedirektor Horace Vernet zugeeignet. — Die biblische Trilogie „Des Heilandes Kindheit" zerfällt in die einzelnen, „Traum des Herodes", „Flucht nach Aegypten" und „Ankunft in Sais" überschriebenen Teile. Gegen seine sonstige Gewohnheit arbeitet Berlioz hier nur mit kleineren orchestralen und chorischen Mitteln. Es finden sich weder epische Breite in der Entfaltung und Entwicklung verschiedener Begebenheiten, noch dramatischer Aufbau, sondern vielmehr nur einzelne Genrebilder, Situationen oder Illustrationen meistens heiterer, ganz selten nur düsterer Färbung, die durch die allgemeine Idee des Ganzen in losem Zusammenhange stehen. — Die „Mélodie Réligieuse" für gemischten Chor ist ein Stück aus der „Tristia" genannten Sammlung, welche auf den Tod von Berlioz' ersten Gattin, Henriette Smithson, geschrieben war und als op. 18 erschien. Die zwei anderen, hierher gehörigen Chorsätze mit Orchesterbegleitung, „Ballade" und „Trauermarsch" zur letzten Szene von Shakespeare's „Hamlet" sind im Rahmen der in Rede stehenden Ausgabe noch nicht erschienen. Das von Berlioz bereits im 22. Lebensjahre komponierte „Resureseit" für vierstimmigen Chor und Orchester wurde 1827 in Paris und 1831 in

Rom einer Umarbeitung unterzogen, ist ziemlich gross angelegt und berührt vornehmlich durch strikte akkordische Stimmführung, weniger durch eigentlich streng polyphonen Charakter. —

Im Interesse des Publikums, dem es kaum möglich sein dürfte, sich in den Besitz der kostbaren und umfangreichen Berlioz'schen Partituren zu setzen, sei auf die Breitkopf und Härtel'sche Gesamtausgabe der Vokalwerke im Klavierauszuge mit Text empfehlend hingewiesen. Der Klavierpart ist stets durchaus spielbar und giebt ein treues Abbild des in der Orchesterpartitur Angestrebten, soweit sich solches überhaupt Berlioz' ungemein komplizierten Orchestersatz gegenüber ermöglichen liess.

Georg Wille: „Tonleiter-Studien für Violoncello".

D. Mahler, Leipzig.

Georg Wille's, des ausgezeichneten Dresdner Violoncellomeisters, Tonleiter-Studien für Violoncello kommen der modernen Technik des Instrumentes zu Hilfe, da ja die ältere Technik den Anforderungen des Solo- und Orchesterspiels durchaus nicht mehr gewachsen ist. Die Studien beginnen im Umfange von zwei Oktaven, gefolgt von Akkordstudien und Terzentonleitern in gleichem Umfange, worauf sich letzterer bis zu vier Oktaven ausdehnt. Trefflich sind auch die den Beschluss des Heftes bildenden skalenförmigen Uebungen, die den Zweck haben, das Zurückgehen auf die vorhergehende Saite zu vermeiden. Wille's Tonleiter-Studien bezeugen sowohl eine tiefe Kenntnis des Instrumentes, als auch volles Bewusstsein dessen, was dem modernen Spieler von bleibendem Nutzen sein kann und stellen sich als einen sehr erwünschsten und wertvollen Beitrag zur Violoncelloliteratur dar, worauf alle Interessenten hierdurch angelegentlich hingewiesen seien.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Die Musikgruppe Darmstadt macht bekannt, dass die bisherige I. Vorsitzende, Fräul. Forbach, sich leider aus Gesundheitsrücksichten genötigt sah, ihr Amt niederzulegen. An ihre Stelle ist Frau Dr. J. Walther getreten.

Stuttgarter Tonkünstlerverein.

Die Konzerte des Vereins zeigen in jüngster Zeit das deutliche Bestreben, befruchtend auf das Kunstleben einzuwirken, das Interesse des Publikums an den Matinéen ist im Wachsen, auch die Mitgliedschaft hebt sich in erfreulicher Weise. Die Programme des ersten und dritten Konzertes waren zum grössten Teil J. S. Bach gewidmet, das zweite wies neuzeitliche Werke auf, es brachte drei Klavierwerke von Liszt: „Impromptu, Legende und Sonetto del Petrarca", die „Violinsonate" A-dur von César Franck, „Streichquartett-Serenade" von Hugo Wolf und eine Reihe „Lieder" von Kienzl, Schütz, Holländer und Schütt. Ausführende waren die Herren Hofkapellmeister Pohlig, die Professoren Pauer und Seyffardt, Musikdirektor Rückbeil und Ludwig Feuerstein.

Verein der konzessionierten Musikschulinhaber und Inhaberinnen in Wien.

Eine Deputation des Vereins, unter Führung des Abgeordneten Dr. Heilinger, hatte vor kurzem eine Audienz bei dem Unterrichtsminister Ritter von Hartl, um demselben die berechtigten Wünsche und Beschwerden der Musikschulinhaber zu unterbreiten. Abgeordneter Dr. Heilinger stellte die Deputation Pfriemer, Urban, Horvath, Adler, Schwarz und Lippert vor, und erläuterte dem Minister die Wünsche und Forderungen der Deputation, welche im folgenden gipfeln: 1. Die Regierung wolle dem Abgeordnetenhaus einen Gesetzentwurf vorlegen, nach welchem die konzessionierten Musikschulen unter die konzessionierten Gewerbe im Sinne des Gewerbegesetzes einzureihen wären. — 2. Die Regierung wolle bei Verleihung einer neuen Konzession den Lokalbedarf berücksichtigen und weiters normieren, dass zur Erlangung von Musikschulkonzessionen eine mindestens fünfjährige Lehrpraxis an einer konzessionierten Musikschule nachzuweisen sei. 3. Die Regierung wird ersucht, in Zukunft Musikschulkonzessionen ohne entsprechenden Nachweis (sogen. bedingte Konzessionen) nicht mehr zu erteilen 4. Das hohe Unterrichtsministerium wolle einen Teil der k. k. Staatsprüfungskommissäre aus der Mitte des „Vereins der konzessionierten Musikschulinhaber und Inhaberinnen in Wien" berufen. 5. Die Regierung wolle den Prüfungsstoff für die k. k. Musikstaatsprüfung präzisieren und eine Einheitlichkeit im Prüfungssysteme verordnen. Abg. Dr. Heilinger betonte nun ausdrücklich, dass es unter den Musikschulinhabern hervorragende Künstler gibt, welche würdig wären, zur Staatsprüfungs-Kommission herangezogen zu werden. Hierdurch würde dem ungesetzlichen Uebel gesteuert werden, dass die Prüfungs-Kommissäre ihre eigenen Schüler prüfen, wie dies bis heute leider der Fall war.

Der Minister erklärte, die vorgebrachten Wünsche genau zu prüfen und möglichst zu berücksichtigen. Was die Einreihung der Musikschulen unter die Gewerbe anbelangt, so gehöre die Sache vor das Abgeordnetenhaus und werde er dieselbe im Hause befürworten. Dem Wunsche der Deputation wegen Ernennung eines oder mehrerer Vereinsmitglieder zu Staatsprüfungskommissären könne Rechnung getragen werden. Hinsichtlich der Frage in der Einheitlichkeit des Prüfungsstoffes werde er die Angelegenheit an den Landesschulrat leiten, um demselben Gelegenheit zu geben, sich zu äussern. Der Minister war darüber, dass die Prüfungskommissäre ihre eigenen Schüler selbst prüfen, sehr erstaunt und erklärte, dass dies ungesetzlich sei und er die Abstellung dieses Unfuges veranlassen werde.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Fekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Reese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

✻ Noten-Werke, ✻
Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.
F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Pianist, erste Lehrkraft, 28 Jahre alt, mit reichen praktischen Erfahrungen auf jeder Lehrstufe, tüchtiger Solist u. Kammermusikspieler, der grosse Konzertreisen mit Erfolg gemacht und sich in seinem jetzigen Wirkungskreis in 3 Jahren 50 Schüler trotz des verhältnismässig hohen Honorars ($^3/_2$ höher als der ortsübliche Preis) erworben hat, möchte sich evtl. verändern. In Betracht kann nur **gute sichere Stellung an grösserem renommierten Konservatorium** kommen. — Gefl. Offerten unter **E. S. 177** an die Expedition dieser Zeitschrift.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine in der Hochschule und bei Prof. Jedliczka ausgebildete Klavierspielerin und Lehrerin (Engländerin) sucht für die Sommermonate Stellung auf dem Lande.

Eine vorzügliche Sängerin und Gesanglehrerin, die das Klavierfach bis zur Mittelstufe beherrscht, sucht während des Sommers geeigneten Wirkungskreis auf dem Lande.

Verkauf:

In einer kleinen Stadt Schlesien's sind Klavierklassen zu verkaufen. Preis incl. Inventar, 2 Pianinos, 1 Flügel, grosse Bibliothek etc. 1800 Mark.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Ein gut besuchtes, renommiertes

✻ Konservatorium ✻

ist unter sehr günstigen Bedingungen zu verkaufen. Für tüchtigen Pianisten **sichere Lebensstellung.** Offerten unter **H. D.** an die Expedition d. Bl.

Auf kommenden Herbst wird an einem bedeutenden Konservatorium die Stelle einer **ersten Gesangslehrerin** frei.

Reflektantinnen müssen in Bezug auf Stimmbildung und im dramatischen Gesange hervorragendes zu leisten im Stande sein und über ihre bisherigen Unterrichtserfolge Nachweise geben können.

Gefl. Offerten erbeten unter **H. 1699** an **Haasenstein & Vogler A. G. Stuttgart.**

Mandoline

echt italienische, eingespielte, für circa 100 Mark **verkäuflich. Berlin,** Steinmetzstr. 24, **Conserv. Ottilie v. Hanuschewski.** 12—4, auch Sonntags.

Soeben erschien bei **Edm. Stoll, Leipzig,** das

Musikalische Taschenfremdwörterbuch

von **C. T. Brunner** in neuer Bearbeitung von
A. Reckendorf,
Lehrer am kgl. Konservatorium zu Leipzig.
Preis brosch. 50 Pfg. In Leinenband 75 Pfg

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1.50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

28. Auflage! **KARL URBACH'S** *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Lieder am Klavier

von

ARNOLDO SARTORIO.

à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No. 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fr. Hünten.

Neue instruktive Ausgabe von **Ludwig Klee.**

Op. 66. **Les Débuts de la Jeunesse.**
4 Airs variés für Pianoforte.
Heft I. Venetianisches Lied. C dur.
Schweizer Lied. F dur. 1.— *M.*
Heft II. Italienisches Lied. G dur.
Deutsches Lied. A dur. 1.— *M.*

Op. 70. **Le charme des jeunes Pianistes.**
Die Freude der jungen Klavierspieler.
1. Variationen über ein Thema von Bellini. C dur. 1.— *M.*
2. Schweizerlied mit Variationen. G dur. 1.— *M.*
3. Rondo über ein Thema von Bellini. C dur. 1.— *M.*

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. Dr. Walter Niemann: Unsere Musikbücherei (Schluss). Eugen Tetzel: Ueber musikalisches Talent. Stiftungen und Wohlfahrtsbestrebungen. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch u. Eugen Segnitz. Vereine. Druckfehler-Berichtigung. Anzeigen.

Die tschechische Musik.

Zum Gedächtnis Anton Dvoraks.

Von

Dr. Karl Storck.

Wenn wir von Goethe lernen Entwicklung und Persönlichkeit als die beiden Angelpunkte aller geschichtlichen Erkenntnis zu betrachten, so werden wir auch als ein unentbehrliches Mittel zur Erfassung einer Persönlichkeit ihre Stellung innerhalb der Entwicklung erkennen. Das wird umsomehr zutreffen, wenn die Bedeutung einer Künstlererscheinung weniger in ihrem persönlichen Gehalt, als in ihrem Werte für die Nation und deren Kraftentfaltung liegt. Das ist bei dem am 1. Mai verstorbenen Anton Dvorak der Fall, dessen historische Bedeutsamkeit über die Lebensdauer seiner Werke hinaus darin liegt, dass er das Instrument des Tschechentums im Orchester der Weltmusik solistisch zur Geltung brachte. Gewiss hat Smetana schon vorher tschechisches Wesen zum Ausdruck gebracht, aber ohne dass die Welt draussen in wirksamem Masse davon Kenntnis erhielt. Das aber ist bei einer Nation, die nur durch ein Eingreifen in internationale Politik ihre Kultur betätigen kann, doch entscheidend. So glaube ich auch, dass hier die beste Form eines Nachrufes auf Dvorak in einer Darstellung der tschechischen Musik liegt, der Kunstmusik natürlich, denn der Besitz eines Volksliederschatzes reiht noch nicht in die Zahl der musikalischen Kulturvölker ein.

Wir reden einmal von tschechischer und nicht von böhmischer Musik; denn es handelt sich um den Gegensatz der Rasse und nicht um geographische Begriffe. Ein sehr grosser Teil der böhmischen Musik, und zwar, wie Batka („Kranz" S. 65) im Einzelnen nachgewiesen hat, auch vor dem 30jährigen Krieg ist von Deutschen geschaffen. Sodann sagen wir tschechische Musik und nicht Tschechen in der Musik. Der springende Punkt ist, ob der Gehalt der Musik national-tschechisch ist. Bei schroffer Wahrung dieses Standpunktes brauchten wir unsere Darstellung erst mit dem Revolutionsjahr 1848 zu beginnen, wo auch die politische Bewegung des Tschechentums begann. Aber es wäre nicht möglich gewesen, dass damit gleichzeitig eine geistige Bewegung aus dem Boden gestampft worden wäre, wenn dieser Boden nicht längst dafür günstige Bestandteile enthalten hätte. Ihnen wollen wir zunächst nachforschen.

Es ist immer der Beweis für eine, wenn auch noch so bescheidene eigene Kultur, wenn sie im Sagenschatz eines Volkes ihren Niederschlag gebildet hat. Nun ist ja die am

16. September 1817 auf dem Turme der Dechanteikirche in Königinhof aufgefundene und nach dem Fundort benannte Handschrift, auf die die Vorkämpfer einer tschechischen Urkultur sich so gern berufen, als Fälschung nachgewiesen. Aber ihre Mitteilungen enthalten doch viel echtes Volksgut. Dazu gehört wohl sicher die Sage von den Sängern Lumir und Zaboj, die gleich Orpheus durch ihre innerstem Leid entquollenen Lieder auch die

Anton Dvorak.

härtesten Herzen rührten. In geschichtliche Zeit führt uns das Wirken des heiligen Adalbert, der 982 Bischof von Prag wurde. Wie alle ältesten Bekehrer erkannte auch er im volkssprachlichen Kirchenlied ein vorzügliches Mittel zur Verbreitung der neuen Lehre. Unter seinem Namen erhielt sich lange Zeit als Bitt- und Trostgesang bei wichtigen Anlässen eine Anrufung der Gottesgebärerin. Auch die Sequenzen und Kyrie-eleison-Gesänge, wie wir sie aus der deutschen Musik des frühen Mittelalters kennen, führte Adalbert in Böhmen ein. In ausgesprochen slavischem Sinne national dachte der erste Erzbischof von Prag, Arnest. Er tat um die Wende des 13. Jahrhunderts auf kirchlichem Gebiete, was Karl der Grosse ein halbes Jahrtausend zuvor für das weltliche tat: er sammelte alle liturgischen und geistlichen Gesänge, aus denen ein nationaler Geist sprach. Selber schuf er eine Sequenz zu Ehren des Nationalheiligen Wenzeslaus. Noch vor seiner Zeit war in Prag ein Chorsängerverein gegründet worden.

Immerhin dürfte diese ganze Musik in rein musikalischer Hinsicht kaum zu wesentlichen nationalen Eigentümlichkeiten gekommen sein. Allenfalls kann man eine bereits in den ältesten Zeiten bestätigte Vorliebe für Blasinstrumente dahin rechnen. Im übrigen aber nahm auch hier die Kirche die Musik in ihren Dienst und das Bild der Entwicklung gleicht im Mittelalter dem in anderen Ländern. Die Kunstmusik der Kontrapunktik reifte noch langsamer, als in den mehr westlichen Ländern und blieb jedenfalls hier zunächst ein eingeführtes Gewächs. Neben den Choral trat früh als Leben spendender Quell das Volkslied. Es mag an der grossen Sangeslust des Böhmervolkes gelegen haben, dass die Kirche hier in ausgiebigerem Masse den Volksgesang — in deutscher, wie in tschechischer Sprache — zuliess. Die Kontrafakta, jene bekannten Umdichtungen weltlicher Lieder in's Geistliche, sind hier verhältnismässig sehr häufig. Erst vor wenigen Jahren wurde im Stifte Hohenfurt eine Liederhandschrift entdeckt, die dem 15. Jahrhundert angehört und, wie Wilhelm Bäumker's 1895 veranstaltete Neuausgabe („Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien") zeigt, eine Fülle noch heute lebensfähiger Kirchenlieder enthält. Neben „Rufen", psalmenartigen Zwiegesängen zwischen Vorbeter und Volk, wie sie besonders bei Prozessionen beliebt waren, enthält das Buch „geistliche Lieder, doch in weltlichen Weisen von einem grossen Sünder." Die Weltlichkeit der Weisen klingt mit lebenslustiger Freudigkeit durch die ernsten Texte. Von besonderer Schönheit aber sind die Weihnachts- und Krippenlieder, deren eines „Es ist geboren ein Kindelein" Liszt in der „heiligen Elisabeth" für den Armenchor verwendete. (Forts. folgt.)

Unsere Musikbücherei.

Von

Dr. Walter Niemann.

(Schluss.)

Von musikalischen Essaysammlungen nenne ich nur die bekanntesten: Ambros [-Vogel]: Bunte Blätter (Leipz. 2. Aufl. 1896), Grädener: „Gesammelte Aufsätze" über Kunst (Hamburg 1872), Spitta: Die wundervollen Sammlungen „Zur Musik", zugleich mit den besten kurzen Monographieen über Brahms und Gade (Berlin 1892) und „Musikgeschichtliche Aufsätze", (Berlin 1894); Batka: Musikal. Streifzüge (Leipz. 1898), Kranz (Leipz. 1903), Marsop's und Pfordten's „Musikal. Essays". Von älteren, z. T. heute mit Unrecht vergessenen Schriften dieser Gattung mögen endlich noch angemerkt sein: Ehlert's „Essays", besonders „Briefe an eine Freundin" (Berlin 1859), „Aus der Tonwelt" (2 Bd., Berlin 1877–1884); Ehrlich's „Essays", besonders: „Aus allen Tonarten" (Berlin 1888); Gumprecht's „Musikalische Charakterbilder" und „Lebens- u. Charakterbilder" (Leipzig 1869–86), Hiller's feine „Essays", u. a. „Erinnerungsblätter" (Köln 1884), „Aus d. Tonleben unsrer Zeit" (Leipzig 1868–71), „Musikalisches u. Persönliches" (1876); O. Jahn's „Gesammelte Aufsätze über Musik" (Leipzig 1866), schliesslich neben Berlioz' „Grotesques de la Musique", „Soirées de l'Orchestre" (Leipziger Gesamtausg. 1908) noch Hanslick's und Rubinstein's vorsichtig zu benutzende, sehr geistvolle Sammlungen.

Zum Verständnis der modernen Musikentwicklung gehört Rietsch's „Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts" (Leipz. 1900) zum wichtigsten und unentbehrlichsten Buch.

Dem für Musikästhetik Interessierten seien die wichtigsten Autoren und Werke genannt: Thibaut's „Ueber Reinheit der Tonkunst" (Heidelberg 1861); Hanslick's blendende, freilich sehr gefährliche Schrift „Vom Musikalisch Schönen" (Leipz. 1881) sollte jeder Musiker gelesen haben, auch wenn ihre Behauptungen längst als falsch widerlegt sind. Vgl. dazu Stade's und Kullak's „Das Musikalisch Schöne" (1879 bezw. 1858) und des letzteren Autors treffliche „Aesthetik des Klavierspiels" (Berlin 1861). Von neueren Autoren seien genannt: Hausegger's „Die Musik als Ausdruck" (Wien 1885), Stephani's „Das Erhabene in der Tonkunst" (Leipzig 1902), zusammenfassend: Moos' „Moderne Musikästhetik" (Leipzig 1902). Marx' und Brendel's einschlägige Schriften sind veraltet.

Unter den musikalisch-novellistischen Gaben seien neben den neuesten, prächtigen Söhleschen Beiträgen: „Musikanten und Sonderlinge", „Seb. Bach in Arnstadt", Wolzogen's „Kraft-Mayr", von älteren Werken dieser Art neben dem Schumann-Studium Hoffmann's „Fantasiestücke in Callots Manier", „Kreislerbuch", Mörike's entzückende Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" und Brachvogel's „Friedem. Bach" genannt. Abzulehnen sind die Arbeiten E. Polko's und H. Rau's, weil süsslich und geschichtlich unwahr.

Zum Schlusse seien Musiker und Musikfreunde noch auf das „Jahrbuch Peters" (C. F. Peters) aufmerksam gemacht, das sich der Mitarbeiterschaft Kretzschmar's, Schwartz', Seiffert's, Friedländers u. a. erfreut und, durchaus nicht nur für „gelehrte" Musiker oder „junge Musikforscher" bestimmt, alljährlich neben sorgfältiger Bibliographie des verflossenen Jahres eine Fülle des Neuen bringt.

Zur tieferen Kenntnis vieler alten Meister verhelfen die Einführungen zu den Bänden der deutschen, österreichischen, bayrischen Denkmäler der Tonkunst", deren Einzeldruck gewiss auch manchem Musiker willkommen wäre, zumal sie, wenigstens z. T., hochbedeutende geschichtliche Abhandlungen in allgemein verständlicher Form enthalten — allerdings nur zum Teil, was bei ihrem in erster Linie streng wissenschaftlichen Charakter selbstverständlich in der Ordnung ist. Aber Abhandlungen wie z. B. Kretzschmar's Einführung in Holzbauers „Günther von Schwarzburg", Sandberger's „Kerll" u. a. möchte man nicht in diesen kostspieligen Riesenbänden für weitere Kreise vergraben sehen!

Jetzt muss ich dir, freundlicher Leser, danken, dass du dich mutig mit mir durch diesen dichten Bücherwald hindurch gebahnt hast. Dir wird schier der Atem und die Uebersicht verloren gegangen sein, drum sollst du zur Beruhigung noch ein kleines Schlusswort von mir anhören, das wieder in friedliche, sanfte Bahnen einlenken wird.

„Was muss ich denn über ausländische Musik gelesen haben"? hört man nun wohl fragen. Von allen Ausländern verdienen die Skandinavier als germanisches Musik-Volk neben Holländern und Engländern (vgl. W. Nagel's „Geschichte der Musik in England", bisher 2 Bde., Strassburg 1894–97 erschienen) die meiste Beachtung. Will man nur einen flüchtigen Ueberblick über ihr Schaffen gewinnen, so werden die geeigneten unter den vorher angegebenen Werken wie Kretzschmar's „Führer", Riemann's „Epochen und Heroen", Spitta's „Zur Musik" (wegen Gade), Closson's französisch geschriebene „Grieg-Monographie" (vorzüglich, s. o.) genügen. Für Frankreich kann Bruneau's „La Musique française" (Paris 1901), zum Verständnis der modernen fran-

zösischen Musik Closson's wertvolle Studie „Die jungfranzösische Schule" (Signale, Jahrg. 1902 - 03) am meisten empfohlen werden. Weiter weiss ich schon kaum mehr zu raten. Gerade über ausländische Musik herrscht grosser Mangel namentlich an deutschen Werken. Wohl giebt es zahlreiche gute grössere, auch deutsche Aufsätze, Studien u. dergl. in deutschen Musikzeitschriften, aber welcher Musiker und Dilettant hat immer Lust, Zeit und Geschick, sich alles dieses mühsam zusammenzustellen? Musikwissenschaft und Musikgeschichte ist ein gar schönes und notwendiges Ding, man möchte aber manchmal sehnsüchtig wünschen, dass auch die wissenschaftlich behandelte neuere und neue Musik mehr Anteil bei ihren Vertretern fände. Namentlich was unser Wissen über ausländische ältere und zeitgenössische Kunst angeht, ist es geradezu traurig mit einschlägigen, zuverlässigeren Werken bestellt, deren deutsche Uebersetzung man oft dringend wünschen möchte. Ich nenne hier wenigstens die Namen der wichtigsten nordischen Autoren über die neuere Musik in ihrer Heimat, ein andermal ausführlicheres. Es sind für Russland: Cui, Findeisen; für Dänemark: Hammerich, Ravn, Panum, Behrend; für Schweden: Lindgren, Valentin, Norlind; für Norwegen: Siewers, Grönvold; für Finland: Krohn, Flodin, Pudor. Wir sollen keine Ausländerei treiben, aber wir sollten als altes grosses Geistesvermittlervolk von der Musikentwicklung im Auslande besser Bescheid wissen! Es ist kein gutes Zeichen, dass für die Musik kein derartiges Bedürfnis bei uns vorhanden ist.

Die im Vorhergehenden gegebene Aufstellung der wichtigsten Musikliteratur für unsre Musiker und Musikfreunde ist nicht die erste ihrer Art. Sie wurde bereits früher von Storck, vom „Literarischen Ratgeber" des „Kunstwart" in verdienstlicher Weise versucht. Sie macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, wohl aber auf möglichste Objektivität! Wir dürfen uns weder auf den Musikantenstandpunkt stellen, der da das Votum abgiebt: „Wir brauchen keine Bücher zu lesen, wir haben auch keine Zeit dazu, und können nichts mehr aus Büchern lernen; es genügt, wenn wir die Notenköpfe recht schön in Töne umsetzen, damit basta", es wird auch selbstverständlich nicht verlangt, dass ein praktischer Musiker alle aufgeführten Werke besitzt; gelesen haben sollte er aber doch den grössten Teil derselben, und dazu hat er im Verlaufe seines Lebens überreichlich Zeit. Die Zeiten des Tiefstandes der Allgemeinbildung unter unseren Musikern, die wir leider wieder einmal durchmachen, werden sich in normale, bessere wandeln. Wenn auch in absehbarer Zeit die ideale Institution öffentlicher Musikbibliotheken, wie sie W. Altmann in seiner vortrefflichen Schrift „Oeffentliche Musikbibliotheken" (Leipzig 1903) überall realisiert sehen möchte, noch ein frommer Wunsch bleiben wird, so kann doch eine gut zusammengestellte musikalische Privatbibliothek für den Einzelnen einstweilen aushelfen.

Dass unseren Musikern und Dilettanten die ungeheure Wichtigkeit dieser Privatbibliotheksfrage einleuchtet, dass sie erkennen lernen, wie notwendig es ist, der darniederliegenden Allgemeinbildung unserer Musiker, von denen ein erschreckend grosser Teil, in dieser Hinsicht betrachtet, leider den Namen Musikant verdient, durch Verbreitung soliden musikalischen Wissens aufzuhelfen, das zu vollbringen, gehört zu den wichtigsten musikalischen Zeitfragen, und ist hunderttausendmal wichtiger als alle „sensationellen" Versuche mit „stimmungsvoller" Beleuchtung, — Parfümierung der Konzertsäle und ähnliche überflüssige Reform-Sports!

Möchte diese Studie nützliche Bausteine zur Erreichung des Zieles herbeigetragen haben. Denn eine Privatbibliothek nach Prinzipien, wie sie diese Ausführungen fordern, ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Eintreten besserer Zeiten für unseren Musikstand. Diese kann man durch zielbewusste Hebung seiner allgemeinen Bildung erreichen; erst dann wird aber auch die öffentliche und private Achtung dieses kulturell hochwichtigen Standes, namentlich in den in geistiger Hinsicht tonangebenden und entscheidenden Kreisen, einer seiner Mission entsprechende und allgemeine sein können!

Ueber musikalisches Talent.

Von

Eugen Tetzel.

Jeder Musiklehrer hat bei der Annahme eines Schülers wohl schon erfahren, dass die Eltern ihn bitten, es doch einmal mit dem oder der Kleinen zu versuchen und zu sehen, ob Talent da sei oder nicht. Hätte der Schüler kein Talent, so wolle man ihn lieber nicht unnütz quälen und den Unterricht wieder einstellen.

Bleibt nun der Erfolg aus, so heisst es, „er hat eben kein Talent"; der Schüler geht ab, — um es dann gewöhnlich „mit einem andern Lehrer zu versuchen". Denn bei sich denkt Jeder anders; niemand hält sich oder seine Kinder für so ganz talentlos, und die Schuld wird gewöhnlich auf den Lehrer geschoben.

Es handelt sich also erstens darum, das zur Musikpflege erforderliche Minimum von Talent,

zweitens anderweitige Gründe eines Misserfolges festzustellen.

Talent bezeichnet die jedem normal beanlagten Menschen wenigstens im Keim innewohnende Befähigung zu einem Wissen oder Können. Es ist das Samenkorn, welches entweder im fruchtbaren Acker gedeihen und sich zu einem fruchtreichen Baume entwickeln oder auf dem Wege zertreten werden und verderben kann. Der fruchtbare Acker oder der unfruchtbare Weg aber ist der Charakter. Von der Gewissenhaftigkeit und Pflichttreue hängt es also in erster Linie ab, ob ein Talent sich in seiner Ursprünglichkeit zeigen kann, oder ob es in der Entwickelung beeinträchtigt oder gar im Keim erstickt wird. Wie oft kommt es vor, dass ein Kind brennend gern Klavier spielen möchte, der Feuereifer aber sogleich nachlässt, sobald es bestimmte, wenn auch noch so geringe Aufgaben erfüllen soll. Wenn dann so ein verzogenes kleines Ding seine Schuldigkeit verabsäumt und die Lust verliert, so wird meistens der Lehrer dafür verantwortlich gemacht. Der Lehrer soll ja natürlich das Seinige dazu beitragen, beim Kinde Lust und Liebe zur Sache zu erwecken und zu fördern, aber das Kind muss ihm bereitwillig entgegenkommen! Es gibt aber viele Schüler, welche auf „gebratene Tauben" warten. Wer ist aber dafür verantwortlich zu machen, als die Eltern?! Als ob es nicht auf der Hand läge, dass nur getreue Pflichterfüllung Befriedigung gewähren, Fortschritte herbeiführen und Lust erwecken kann! Was aber von den Eltern in der Erziehung gesündigt worden ist, kann auch der tüchtigste Lehrer nicht ungeschehen machen. So wird oft ein Misserfolg der Talentlosigkeit zugeschrieben, der in mangelnder Pflichterfüllung seine Ursache hat. Das Sonderbarste aber ist, dass oft nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene ihr Bestes zu geben meinen, während sie auf Schritt und Tritt sich die gröbsten Ungenauigkeiten zu schulden kommen und die Vorschriften des Lehrers unbeachtet lassen. Oft unterschätzen sie die Wichtigkeit der letzteren und wollen nach ihrer „Façon selig werden". Aber auch wenn dies nicht der Fall ist, besitzen sie oft nicht die Gewissenhaftigkeit, Aufmerksamkeit, Ausdauer und Selbstüberwindung, die nun einmal für die Musikpflege mehr als irgendsonst unerlässlich sind. Das ist aber gerade das Erzieherische des Musikstudiums, und die Eltern handelten klüger und besser, wenn sie diese Gelegenheit der Charakterbildung im Interesse ihrer Kinder ausnützten, statt jeder Laune ihrer Sprösslinge nachzugeben.

Denn meistens ist dies der wahre Grund des Misserfolges, wenigstens beim Klavierspiel. Da für jede Note eine Taste vorhanden ist und die Notenschrift von staunenswerter Klarheit und Anschaulichkeit, so besteht die erforderliche Leistung für den Anfänger im Klavierspiel nur in der einfachsten Verstandestätigkeit und ihrer praktischen Anwendung. Zur korrekten Wiedergabe leichter Klavierstücke ist also der geringste Grad von musikalischer Begabung ausreichend, wenn er durch Intelligenz, Aufmerksamkeit und Fleiss ergänzt wird. Die Bedingungen hierfür sind also:

a) Normaler Verstand,
b) Ein tüchtiger Lehrer,
c) Eine gute Schule,
d) Ein Klavier mit guter Mechanik,
e) Aufmerksamkeit, Gewissenhaftigkeit, Fleiss.

Die Mechanik des Klaviers wird überhaupt selten berücksichtigt. Wie soll aber z. B. ein kleines Mädchen mit besonders schwachen Händen sich einen mühelosen Anschlag bei lockeren Gelenken und dadurch Fingerfertigkeit erwerben, wenn die Mechanik schwer geht? Das ist ganz unmöglich, wenn das Kind auch noch so zweckmässig und fleissig übt! Kann doch an einer plumpen und schlechten Mechanik das technische und musikalische Vermögen des grössten Künstlers scheitern! Leider pflegt man bei der Beurteilung eines Klavieres gewöhnlich nur den Klang zu prüfen. Ein Instrument ist aber doch nur brauchbar, wenn die Mechanik leicht gehorcht, d. h. wenn nicht nur die technischen, sondern zugleich die musikalischen Forderungen ohne Hindernisse zu bewältigen sind. So gibt es Klaviere, welche sowohl vom Standpunkt des Instrumententauers, wie des Laien auf musikalischem Gebiet vortrefflich sind, d. h. bei einzeln angeschlagenen Harmonieen einen prachtvollen Ton entwickeln, welche dagegen für den Künstler unbrauchbar sind, weil entweder die Mechanik den technischen Anforderungen garnicht oder in einer Weise gehorcht, dass die erzielten Klangwirkungen nicht den musikalischen Forderungen entsprechen. Es haben z. B. die Instrumente mancher Firmen trotz solidester Arbeit und grössten sinnlichen Wohlklanges einen so dröhnenden, wulstigen Bass, dass Stücke wie die Appassionata auch beim vollendeten Spiel auf ihnen nie klar und durchsichtig zu Gehör kommen, sondern in ein unverständliches, betäubendes Rumoren beim forte und Murksen beim piano ausarten. Ein Instrument aber, welches d e m Können nicht genügt, kann noch viel weniger e i n Können heranbilden! Stellt also schon dem Anfänger ein wirklich brauchbares Klavier mit leichter Mechanik zur Verfügung!

Dass eine wirklich fördernde Klavierschule angewandt wird, ist nun freilich Sache des Lehrers. Leider aber gibt es viele Lehrer, welche teils die pädagogischen Forderungen an eine gute Schule nicht genügend kennen, teils den Schwächen des Publikums Zugeständnisse machen. Sowohl die lieben Kinder wie die lieben Eltern wollen recht bald recht „ansprechende" Weisen hören und sogar meistens ernten, ohne gesäet zu haben. Dass das Kind doch zunächst etwas lernen und seine Ansprüche an das Geniessen durch Fleiss rechtfertigen und gerade dadurch zu rechter Freude an der

Sache gelangen muss, das scheint vielen Leuten noch unklar zu sein. Eine Schule, welche in diesem Sinne erzieherisch wirkt, wird zugleich auch die besten Früchte zeitigen.

Ein Misserfolg bei Anfängern des Klavierspiels kann also seinen Grund haben:

a) in der Wahl des Lehrers,
b) in der Wahl der Klavierschule,
c) in der schlechten Mechanik des Klaviers.

Sonst tragen Charakterschwächen die Schuld, wie Mangel an Aufmerksamkeit, Genauigkeit, Gewissenhaftigkeit, Fleiss, Energie und Ausdauer. Eine musikalische Befähigung ist jedoch für die korrekte Wiedergabe leichter Klavierstücke nicht erforderlich. Der Unmusikalische wird aber durch eigene musikalische Betätigung wenigstens zum verständnisvolleren Musikhören erzogen, auch wenn seine eigenen Leistungen nicht erquicklich sind.

Jeder Lehrer wird Beweise für diese Ausführungen in folgenden beiden Fällen erlebt haben. Von manchem Schüler haben wir trotz äusserlich guter Fortschritte und korrekten Spieles doch den Eindruck, dass dies nur ein Ergebnis des Fleisses ist, denn trotz aller Genauigkeit fehlt jede Spur von Empfindung. Ein anderer Schüler vielleicht ist durch schlechte Anleitung oder eigene Nachlässigkeit gänzlich verlottert, und trotzdem alles unsauber und flüchtig ist, haben wir doch den Eindruck, einen musikalischen Menschen vor uns zu haben.

Es ist ein glücklicher Zufall, dass gerade das Instrument, welches auch Unbegabten zugänglich ist, zugleich am meisten geeignet ist, eine musikalische Grundlage zu legen. Ja, es ist auch für diejenigen, welche ein anderes Instrument oder Gesang studieren wollen, zur allgemeinen musikalischen Ausbildung unentbehrlich.

Bei der Wahl eines anderen Hauptinstrumentes oder des Gesanges und auch bei gesteigerten Ansprüchen an jedes Instrument ändert sich die Sachlage gänzlich. Hier ist eine Reihe von musikalischen Eigenschaften Vorbedingung, und je nach der Grösse des Talentes stellt sich für jeden Einzelnen früher oder später einmal die Grenze heraus, wo es heisst „bis hierher und nicht weiter!“ Denn die gottbegnadeten Talente sind selten, welche die Annäherung einer solchen Grenze nicht empfinden. In der Vielseitigkeit eines den höchsten Ansprüchen genügenden Talentes liegt aber zugleich der Grund, weshalb das Talent des Einzelnen so schwer zu beurteilen und noch schwerer zu bezeichnen ist. Ein Talent entwickelt sich langsamer, das andere schneller. Oft ist durch vorzeitige, von Laien veranlasste Versuche schon ein nicht leicht und manchmal nie wieder gut zu machender Schaden vor Beginn des eigentlichen Unterrichtes angerichtet worden. Oft hat schlechter Unterricht den Schüler für immer geschädigt. Am häufigsten aber trägt der Schüler selbst die grösste Schuld, und indirekt die Eltern. Die anfangs erwähnte Frage ist also nicht im Handumdrehen zu beantworten.

Sehen wir nun zu, welche musikalischen Vorbedingungen und gesteigerten Fähigkeiten sich bei anderen Instrumenten und bei höheren Ansprüchen als nötig ergeben.

Wenn auch der Paukenschläger sonst keine hervorragenden musikalischen Eigenschaften braucht, so ist bei ihm ausser der gehörigen Geschicklichkeit ein ausgesprochenes rhythmisches Gefühl erforderlich, welches nicht durch blosse Aufmerksamkeit zu ersetzen wäre. Allerdings ist keine musikalische Eigenschaft leichter zu bilden, als das Taktgefühl, da dasselbe eigentlich nur der Ausdruck des lebendigen Empfindens ist. Mangel an Taktgefühl ist gleichbedeutend mit Mangel an Lebhaftigkeit und Energie, hat also seinen Grund in einer Charakterschwäche, welche durch guten Willen zu heben wäre, wenn nicht Krankheit vorliegt. Die Vorbedingungen zum rhythmischen Empfinden hat also jeder gesunde Mensch und braucht sie nur durch zweckmässiges Verhalten auszubilden!

Anders verhält es sich mit dem Gehör. Das musikalische Gehör kann zwar auch vervollkommnet werden, im wesentlichen jedoch ist es angeboren. Es gibt Leute, welche sozusagen mit dem „absoluten Tonbewusstsein“ auf die Welt kommen, d. h. denen man die Namen der Töne nur einmal zu sagen braucht, und die dann jeden Ton ohne Besinnen richtig nennen. Diese Fähigkeit entwickelt sich vielleicht manchmal langsam, kann aber nie eigentlich erlernt werden.

Eher schon kann das „relative Gehör“ geübt werden, wenngleich auch dieses eine angeborene organische Anlage voraussetzt.

Während das absolute Tonbewusstsein mehr eine interessante Erscheinung und kaum von praktischer Bedeutung ist, so ist das relative Gehör für jeden guten Musiker und bei allen Instrumenten, auf denen der Ton erst gebildet wird, unerlässliche Bedingung. Darauf beruht der Sinn für Melodie und Harmonie.

Relatives Gehör und Sinn für Melodie ist besonders für Gesang, Violine und Cello, Sinn für Harmonie besonders für Klavier und Orgel erforderlich.

Für den Vortrag ist ein lebhaftes Temperament und ein feiner Geschmack Bedingung. Auch das Erlangen grösserer Technik hängt nicht nur von allgemeiner musikalischer Begabung und anhaltendem technischen Studium ab, sondern verlangt als besondere Vorbedingungen erstens eine günstige körperliche Beschaffenheit, zweitens eine gewisse Schlagfertigkeit. Fehlt letztere, so kann aus einem musikalisch Begabten wohl ein guter Musiker und Lehrer, nie aber ein sicherer Konzertspieler werden. Diese Schlagfertigkeit beruht auf klarem, ruhigem Denken, welches durch Uebung blitzschnell vor sich geht. Ihr schlimmster Feind ist daher Nervosität.

Je nachdem nun diese oder jene Fähigkeit vorherrscht oder zurücktritt, ergibt sich die künstlerische Individualität. Es gibt Leute, welche alle Vorbedingungen haben, die musikalische Korrektheit und technische Sicherheit ermöglichen, denen aber jedes Temperament abgeht. Sie werden brauchbare Musiker und vielleicht sogar vielbewunderte Virtuosen, aber wahre Künstler nicht: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz und eine klingende Schelle.“ Absolutes Tonbewusstsein und musikalische Intelligenz machen also keineswegs das echte Künstlertum aus, sondern Herzensbildung, warme Empfindung, verbunden mit ästhetischer Feinfühligkeit und Geschmacksbildung, gestützt auf musikalische Intelligenz und ausgebildet durch rastlosen Fleiss.

Und wie selten vereinigen sich alle musikalischen Vorzüge in einer Person! Meistens haben die musikalisch Intelligenten kein Temperament und die Temperamentvollen nicht die erforderliche Ruhe. Oder die mit einem guten Gehör Begabten haben ein schlecht entwickeltes Taktgefühl, oder umgekehrt. Oder die Talentvollen sind faul, die Fleissigen talentlos.

Aus dieser Menge von Eigenschaften heraus die angeborene musikalische Begabung von den negativen oder positiven Resultaten der Verwaltung des geistigen Vermögens zu unterscheiden ist oft sehr schwer, und mancher spätere gute Musiker ist von seinem Lehrer arg verkannt worden, weil seine augenblicklichen Leistungen und Fortschritte nicht hervorragende waren. Man sieht daraus, dass ausser den augenblicklichen Leistungen auch die Vorbedingungen der musikalischen und technischen Entwickelung bei der Beurteilung eines Schülers in Betracht gezogen werden müssen; d. h. ob der Lehrer tüchtig und erfahren, die Schule die beste und wirklich förderndste, das Instrument für die musikalische und technische Entwickelung günstig waren. Ist in diesen Punkten kein Fehlgriff getan, so ist für den Anfänger im Klavierspiel nur normaler Verstand und treue Pflichterfüllung erforderlich, um einen gänzlichen Misserfolg auszuschliessen und bei Vorhandensein von Talent die besten Erfolge zu erzielen. Bei allen anderen Instrumenten und Gesang sind auch beim Anfang schon mehr oder weniger musikalische Fähigkeiten Voraussetzung. Zur Bewältigung künstlerischer Aufgaben ist dagegen die ganze Summe der oben erwähnten Fähigkeiten notwendig.

Jedem aber mögen Goethe's treffliche Worte an das Herz gelegt werden: „Nicht allein das Angeborene, sondern auch das Erworbene ist der Mensch!“

Stiftungen und Wohlfahrts-Bestrebungen.

Die Langenbach-Stiftung in Bonn wird am 3. Juli d. J. durch eine Feier eröffnet. In herrlichster Lage, im Angesichte des Siebengebirges, steht das grosse, einfach - vornehme Künstlerheim, das nun bald eine Anzahl Damen aus dem Musiklehrerinnenstande beherbergen soll. — Der Zweck der Stiftung ist in der Einleitung der Stiftungsurkunde von der Stifterin dargelegt, wie folgt: „Nach dem Tode meines lieben Ehegatten habe ich, getreu seinen Intentionen, es mir zur schönsten und, wie ich hoffen darf, dankbaren Lebensaufgabe gestellt, eine Anstalt ins Leben zu rufen, welche den Zweck haben soll, alten unbemittelten deutschen Musiklehrerinnen von gutem Ruf eine kostenfreie Heimstätte für ihren Lebensabend zu gewähren. In meinen Bestrebungen zur Erreichung dieses Zieles ist mir in richtiger Würdigung des schönen Zweckes von den verschiedensten Seiten volle Anerkennung und reichliche Unterstützung mit Zuwendung von Geldmitteln zu teil geworden. Auf diese Weise ward es mir möglich, zu dem angegebenen Zwecke einen recht ansehnlichen Kapital- und Grundstücksfonds anzusammeln. Um nun diese von mir ins Leben gerufene Anstalt für alle Zeiten zu erhalten und ihr über die Zeit meines Lebens hinaus eine dauernde Existenz und Rechtsstellung zu sichern, will ich hiermit eine selbständige rechtsfähige Stiftung errichten und derselben das von mir und zahlreichen Freunden zu dem angegebenen Zweck angesammelte Vermögen übertragen.“ Die Stiftung wird geleitet durch einen Vorstand, der aus 8 Damen und 9 Herren besteht. — Die Lage der Musiklehrerinnen ist noch immer keine beneidenswerte. Die geistigen Anstrengungen im Berufsleben fordern viel Selbstlosigkeit und Aufopferung Nur wenigen gelingt es, sorgenfrei ihren Lebensabend zu gestalten. Da gilt dieses Fest in Bonn am 3. Juli als eine der schönsten humansten Errungenschaften im deutschen Musiklehrerinnenleben, als ein Erinnern für alle diejenigen, die Musik lieben und ausüben. Ist doch die Musik jedes Menschen Freund, und die lebendige, treue Hingabe, die heute Frauen fast aller Gesellschaftsschichten ihren leidenden, kämpfenden Mitschwestern entgegenbringen, sollte bei diesen Berufsfrauen — den Musiklehrerinnen — nicht hintenan gesetzt oder gänzlich vergessen werden! — Die Kunst, speziell die Musik, ist kein Luxusgegenstand, wie leider oftmals behauptet wird, ihr liegt es ob, das heranwachsende Geschlecht, ja das Volk zu höherer Gesittung zu erziehen. Möchte dieses seltene, von edler Menschenliebe getragene Fest Herzen und Hände weit öffnen, damit auch die kunstausübende Lehrerin fühlt, dass man ihrer in den grossen

Kulturaufgaben des 20. Jahrhunderts nicht vergisst! In Köln sind mit Dank bereit, Geldgaben für das Eröffnungsfest anzunehmen: Frl. Josefa Wüllner, Hansaring 7, und Frl. Bertha Paga, Flandrische Strasse 22.

Mitteilungen
von Hochschulen und Konservatorien.

Das Konservatorium der Musik zu Kassel, Direktorin Frl. Luise Beyer, hatte sein diesjähriges Prüfungskonzert noch in den letzten Tagen vor der Aufführung in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt, und zwar für die südwestafrikanischen Kolonien. Es fand unter dem Protektorat Ihrer Excellenz der Frau Oberpräsident von Windheim statt und wurde mit einem von Fräulein Juncker von Ober-Conreuth, der unlängst bei den Kölner Blumenspielen preisgekrönten Dichterin, verfassten Prolog eröffnet, der von der Königlichen Hofschauspielerin Fräulein Berka gesprochen wurde. Die Kasseler Zeitungen äussern sich über das Konzert in folgender Weise:

Schumann's „Aufschwung" und „In der Nacht" wurden von zwei Damen vorgetragen, von denen die eine den frisch vorwärts drängenden Charakter des ersteren Stücks ebenso sicher zu treffen wusste, wie die andere die verhalten leidenschaftliche Stimmung des zweiten. Eine Freude war es zu hören, mit welcher Ruhe, Klarheit und Schönheit des Ausdrucks zwei junge, kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen Mozart's Es-dur-Konzert (Original) für 2 Klaviere mit Orchesterbegleitung und Kadenzen von Reinecke wiedergaben. Die perlenden Läufe und Kadenzen, die gerade bei Mozart peinliche Akkuratesse verlangen, wurden mit einer Durchsichtigkeit und Leichtigkeit ausgeführt, die allseitige Bewunderung erregten. Eine Leistung von erstaunlicher Reife bot ein jugendlicher Pianist in der C-dur-Sonate op. 53 von Beethoven, die er aus dem Gedächtnis spielte. Ein kräftiges, lebendiges Empfinden offenbarte der Spieler im Allegro, sowie Innigkeit und Zartheit in dem Adagio und Rondo. Ein junger talentvoller Geiger zeigte ein weit vorgeschrittenes Können in zwei Sätzen aus der ersten Violinsonate Bach's, sowohl durch glänzende Technik, als sympathischen Ton. Den Stempel künstlerischer Weihe trug die Wiedergabe des E-moll-Konzertes mit Orchesterbegleitung von Chopin, das jenes wunderbar schöne Adagio enthält, welches Liszt als von „wahrhaft idealer Vollendung" bezeichnet und dem Künstler reiche Gelegenheit zur Entfaltung geistiger wie technischer Mittel bietet. Dieser Abend war ein neuer Beweis von der bewundernswerten Lehrmethode des Fräulein Luise Beyer. Der weiche, duftige Anschlag, der blumenhafte Hauch von Poesie, die spielende Leichtigkeit der Technik legten beredtes Zeugnis davon ab.

Professor Karl Knittl ist als Nachfolger Anton Dvorak's zum Direktor des Prager Konservatoriums berufen worden.

Professor Cornelius Rübner, Direktor der Allgemeinen Musikbildungsanstalt zu Karlsruhe, hat einen Ruf als Professor der Musik an die Columbia-Universität in New-York erhalten und angenommen.

Professor S. de Lange, Direktor des Stuttgarter Konservatoriums, erhielt den Titel „Oberschulrat" verliehen.

Die rühmlich bekannte Violinvirtuosin Fräulein Anna Hegner in Basel tritt vom 1. September d. J. an in den Verband des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M.

Professor Dr. Hermann Kretzschmar, der als ordentlicher Professor an die hiesige Universität berufen worden ist, hat seine Lehrtätigkeit bereits aufgenommen. Er begann am 30. Mai mit einer dreistündigen Privatvorlesung über die „Geschichte der Sinfonie", und vom 2. Juni an mit unentgeltlichen zweistündigen musikwissenschaftlichen Uebungen.

Vermischte Nachrichten.

Der Kgl. Musikdirektor Karl Mengewein in Berlin erhielt den Kgl. preussischen Kronenorden 4. Klasse.

Der als Klavierpädagoge und Komponist hochgeschätzte Hofrat Professor C. H. Döring in Dresden, der bereits 1898 sein 40jähriges Jubiläum als Lehrer am Dresdener Konservatorium begehen konnte, feiert am 4. Juli d. J. seinen 70 Geburtstag.

Geh. Hofrat Prof. Karl Müller-Hartung, der emeritierte Direktor der Grossh. Musikschule in Weimar, feierte am 19. Mai seinen 70. Geburtstag.

Der Berliner „Philharmonische Chor", Dirigent Prof. Siegfried Ochs, hat für seine nächstwinterlichen Abonnements-Konzerte vier Bach'sche Kantaten, H. Wolf's „Christnacht", Beethoven's „Missa solemnis", R. Strauss' „Taillefer" und J. Brahms' „Deutsches Requiem" in Aussicht genommen.

Benno Horwitz, der langjährige hochgeschätzte Mitarbeiter des „Kl.-L.", ist am 3. Juni nach längerem Leiden aus dem Leben geschieden. Geboren 1855, genoss er seine musikalische Aus-

bildung an der Königl. Hochschule und studierte später bei Fr. Kiel und Albert Becker; durch seine Kammermusikwerke, Lieder und Chorwerke hat er sich einen Namen gemacht, besonders wurden seine Lieder in der letzten Zeit viel im Konzertsaal gesungen, und eine „sinfonische Dichtung" für grosses Orchester, die vor einigen Jahren im hiesigen Tonkünstlerverein aufgeführt wurde, errang lebhaften Beifall. Als Lehrer für Theorie und Kontrapunkt war Horwitz an mehreren grossen Instituten Berlin's angestellt und galt auf diesem Gebiete für eine ausgezeichnete Kraft. Ausserdem ist er literarisch vielfach tätig gewesen. Er war u. a. der hiesige musikalische Vertreter der „Kölnischen Zeitung", für den „Kl.-L." schrieb er zahlreiche Kritiken über die Neuerscheinungen der Gesangsliteratur. Eine seiner letzten grösseren Arbeiten war die für den „Kl.-L." verfasste geistvolle Analyse von Liszt's sinfonischer Dichtung „Ce qu'on entend sur la montagne". Ein feinsinniger Künstler, ein liebenswürdiger Mensch ist mit Benno Horwitz aus dem Leben geschieden, wir trauern um seinen frühen Heimgang und werden sein Andenken hochhalten.

Herr Musikdirektor J. Stolz in Graz, dessen Name als Musikpädagoge, als Komponist und Pianist weit bekannt und geschätzt ist, gab kürzlich einen historischen Klavier-Abend, dessen Programm er allein zum Vortrage brachte. Er hatte dazu eine Reihe der hervorragendsten Tonstücke von J. S. Bach bis auf die Gegenwart, die auf dem Gebiete der Klavierkomposition epochalen Einfluss ausübten, ausgewählt und erntete durch seine Art des Vortrags, die den Gedankeninhalt der verschiedenartigen Tonwerke erschöpfend klarlegte, den lebhaftesten Beifall. Herr Stolz leitet seit 1857 eine konzessionierte öffentliche Musik-Bildungsanstalt und hat sich durch sein Wirken eine tonangebende Stellung im Musikleben Graz' erworben.

Aus Prag wird gemeldet, dass sich in dem handschriftlichen Nachlass Dvorak's drei vollständige Sinfonieen befinden, über deren Veröffentlichung die Familie entscheiden wird. Die Sichtung des Nachlasses — welcher auch wertvolles Briefmaterial enthält — wird der Schwiegersohn des Meisters, Komponist Josef Suk, Mitglied des böhmischen Streichquartetts, vornehmen.

Aus London kommt die überraschende Nachricht, dass die unveröffentlichte, bisher als verloren betrachtete Partitur von Richard Wagner's „Rule Britannia-Ouverture" in einer Sammlung alter Musikstücke in Leicester entdeckt wurde. Die Partitur ist datiert „1837" und gezeichnet „Richard Wagner". Die „Allg. M.-Z." schreibt darüber: Die Partitur besteht aus 41 Seiten, beansprucht 31 Instrumente und ist datiert: Königsberg, 15. März 1837. Wagner schreibt in seiner Autobiographie, die bis 1842 reicht, über dies Werk: „Das Jahr, welches ich in Königsberg zubrachte, ging durch die kleinlichsten Sorgen gänzlich für meine Kunst verloren. Eine einzige Ouverture schrieb ich: „Rule Britannia." Wagner verbrachte das Theaterjahr 1836/37 in Königsberg; er scheint vergessen zu haben, dass er in jener Zeit noch eine zweite Ouvertüre komponierte, zu der er freilich schon 1832 in Leipzig die Anregung gelegentlich des Durchzuges polnischer Flüchtlinge empfangen hatte und die er „Polonia" benannte. Die Partituren beider Werke schienen verloren zu sein, obwohl Rich. Pohl in einem 1883 veröffentlichten Aufsatze schreibt: „König Ludwig von Bayern und Frau Cosima sind im Besitze der Manuskripte. Von der „Rule Britannia-Ouverture" war allerdings eine fragmentarische Skizze bekannt, die insbesondere dadurch interessant ist, dass sich auf ihren freien Seiten der Entwurf einer zweiten Komposition Wagner's befindet, einer Musik für ein unbekanntes Schauspiel, in der merkwürdige Antizipationen späterer Lohengrin-Motive zu entdecken sind. Es ist, wie Glasenapp berichtet, eine nur sehr flüchtig skizzierte wilde Opfer- und Beschwörungsszene aus irgend einem damals in Königsberg aufgeführten Theaterstück, in dem das erste Ringen des Christentums mit dem altpreussischen Heidentum und dem blutigen Kult seiner Menschenopfer dargestellt wurde. Eingestreute Stichworte und die darin vorkommenden Namen altpreussisch-littauischer Gottheiten lassen darauf schliessen. Die „Rule Britannia-Ouverture" wurde im März 1837 unter Wagner's Leitung in einem Konzerte im Königsberger Schauspielhause aufgeführt. Eine zweite Aufführung erfolgte in einem Instrumentalkonzert in Riga (19. März 1838). Ueber Charakter, Stil, Wert dieser Ouvertürenmusik ist nichts bekannt geworden; jedenfalls fällt sie in die Zeit knapp nach der Oper „Das Liebesverbot", da Wagner bewusst italienische und französische Einflüsse auf sich einwirken liess. Interessant ist, dass die Partitur ihren Weg in das Land gefunden hat, zu dem sie dem Titel nach in Beziehung steht: nach England. Sie befand sich in der Musikalienhandlung eines Mr. Gamble, der diese von einem Mr. Thomas gekauft hatte, einem früheren Kapellmeister in Leicester. Die Partitur soll 1840 der Philharmonischen Gesellschaft in London zugeschickt worden sein. Von da ab war sie verschollen.

Bücher und Musikalien.

Von Professor **Dr. Hugo Riemann's „Musik-Lexikon"** jetzt erscheinender 6. Auflage (20—24 Lieferungen, **Max Hesse's Verlag, Leipzig**) liegen die 2. bis 4. Lieferung vor. Wir finden hier die

gleiche sorgfältige und durchdachte Ueberarbeitung vor, die schon die erste Lieferung aufwies; eine grosse Reihe von Artikeln ist umgearbeitet, eine ebensolche neu aufgenommen. Gleich am Anfang der 2. Lieferung ist z. B. zu dem Artikel „Bach" hinzugekommen: Joh. Gottfried Bernhard Bach, der 8. Sohn J. Sebastians, Joh. Ernst Bach, einziger Sohn von J. S. Bach's Neffen Bernhard, umgearbeitet und bedeutend erweitert sind die Artikel über Ph. Em. Bach und über Joh. Christian, dem jüngsten Sohne Bach's. Besondere Berücksichtigung fanden eine Reihe jüngerer Musiker und Komponisten, über dessen Leben und Wirken zum ersten Mal Auskunft gegeben wird, es seien genannt: Bäuerle, Beauvarlet-Charpentier, Anton Beer, Benndorf, Beresowski, Leo Blech, die beiden Blumenfeld, Ernst Böhe u. s. w. Es sind in diesen vorliegenden Lieferungen ca. 130 Artikel, die teils ganz neu, teils ergänzt und umgearbeitet sind. Der Fortsetzung des ausgezeichneten Werkes ist mit grossem Interesse entgegenzusehen.

Edmund Georgi: „Der Führer des Pianisten". Aus dem Spanischen umgearbeitet und vermehrt.

Eigentum des Herausgebers für alle Länder.

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der Verfasser dieses höchst praktischen und mit grosser Literaturkenntnis zusammengestellten Führers ist Professor der Musik an der Lehrerbildungsanstalt zu Chillan (Chile). Die erste Auflage seines Werkes in spanischer Sprache erfreute sich der Anerkennung einer grossen Zahl deutscher Kapazitäten auf dem Gebiete des Unterrichtswesens und war wohl die Veranlassung, dass der Autor eine deutsche Uebersetzung, bedeutend vermehrt und erweitert, veranstaltete, die durch P. Pabst, Leipzig, zu beziehen ist. Der gesamte Stoff ist auf 10 Stufen verteilt mit den Unterabteilungen: „Technik, Etüden, 2- und 4händige Stücke." Neu ist das äussere Arrangement. Die Seiten sind in 6 Kolonnen geteilt und enthalten: 1. Komponist, 2. Opus, 3. Titel des Werkes, 4. Verlag, 5. Preis, 6. Besondere Bemerkungen, die sich auf Neubearbeitungen, Arrangements u. s. w. beziehen. Durch diese Rubrizierung ist eine Klarheit geschaffen, die wir in allen bisherigen „Führern" oft vermissten. Zum Lobe des Werkes sei noch hinzugefügt, dass die Auswahl des Stoffes, mit ganz verschwindenden Ausnahmen, als einwandsfrei zu bezeichnen ist; die Werke sind der Literatur der letzten 8 Jahrhunderte entnommen, die Zusammenstellung zeugt von vielseitiger Literaturkenntnis und eingehendstem Studium. Ein weiterer Vorzug ist die jedem Abschnitt hinzugefügte empfehlenswerte „Lektüre"; auch hier ist die fast lückenlose Kenntnis der neueren und besten musikpädagogischen, ästhetischen und geschichtlichen Werke rühmend anzuerkennen.

Anna Morsch.

Neue Klavier-Werke aus dem Verlage von M. P. Belaieff.

Felix Blumenfeld, op. 33. Deux Fragments caractéristiques.
op. 34. Ballade.
op. 35. Trois Marzurkas.

Felix Blumenfeld's Klaviermusik wendet sich an geistig und technisch gereifte Spieler. Die beiden Fragmente des op. 33 gleichen schön bemalten Scherben, und man bedauert nur lebhaft, nicht auch aller übrigen habhaft werden zu können, um dann alles zu einem Ganzen und Rechten zusammenzusetzen. Die Ballade (in Form von Variationen, op. 34) ist ausnahmslos im virtuosen Genre gehalten. Der Komponist entwickelt hier eine stattliche Reihe interessanter Gedanken und überrascht durch die geistreiche Art und Weise, dem an sich trüben, melancholischen Tema gänzlich neue Seiten, Farben und Töne abzugewinnen. Er bietet mit dieser seiner T'ondichtung ein Virtuosenstück im besten Sinne, dessen sehr beträchtliche Schwierigkeiten mit überzeugendem Erfolg zu begegnen nur fertig ausgebildeten Pianisten beschieden sein dürfte. Klaviersatz, Harmonik und Rhythmik sind durchaus moderner Natur, aber auch der melodische Quell fliesst reichlich und unablässig. Dass neben dem virtuosen Moment das rein musikalische keineswegs zu kurz kommt, darf F. Blumenfeld zu besonderem Verdienste angerechnet werden. Von den 3 Mazurken (op. 35) möchte Referent der zweiten und dritten den Vorzug geben, denn sie bewegen sich in weit höherem Grade als die erste in sicheren modulatorischen Bahnen und gewähren damit zugleich einen ruhigen und ungetrübten Genuss. Alle aber zeichnen sich durch sichere Stimmungsmalerei und anziehende Wendungen wirklich melodischer Natur aus, sie heben sich, wie die beiden vorgenannten Werke des russischen Tonsetzers, weit über das Niveau des Alltäglichen und Hergebrachten.

Jos. Withol, op. 30. 3 Praeludien für Pianoforte.

Treffliche Tondichtungen und Studien zugleich, die erste für Terzen-, die dritte für Oktavenspiel, während die mittlere, in Liedform gehaltene, sich einer ruhigen, schön abgedämpften Gefühlssprache befleissigt. Für Studium und Vortrag sind diese echt klaviermässigen, musikalischen Sinn bekundenden Sachen angelegentlichst zu empfehlen.

A. Liadow, op. 53. „Trois Bagatelles" pour Piano.

Drei ausgesuchte feine Nippsachen, allerliebst in der Form und liebenswürdig im Auftreten. Man wird an der Bekanntschaft mit diesen graziösen Stücken seine Freude haben; ihre zarte Melodik

und vornehme Einkleidung lässt sie im vorteilhaftesten Licht erscheinen. Man nehme sie für das, was sie sein wollen, nämlich Augenblicksbilder von scharf ausgeprägtem Charakter und intimster Stimmung.

Th. Akimenko, op. 16 und 21. „Klavierstücke".

Die vorliegenden Klavierstücke von Th. Akimenko kommt man in Versuchung chromatische Studien zu nennen, in so vorherrschendem Grade macht sich in ihnen das chromatische Element geltend, während das melodische bedeutend zurückgedrängt wird. Sie werden aus diesem Grunde für den Einen absonderlich, für den Andern anziehend sein; soviel steht sicherlich aber fest, dass ihr Autor zu den begabteren unter den neurussischen Tonsetzern gehört. Vieles in Akimenko's Klavierkompositionen mutet an, wie ein ins Russische übersetzter Spohr, hier wie dort die Scheu vor einfach diatonischen Fortschreitungen, überall die Unruhe in der Harmonik und die häufige Gesuchtheit und das Gezwungene im modulatorischen Teile. Man sollte sich stets hüten, zu geistreich sein zu wollen.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir bringen unseren Mitgliedern hiermit zur Kenntnis, dass die Musiksektion des A. D. L.-V. mit dem Musikpädagogischen Verband in ein Kartellverhältnis getreten ist. Beide Verbände arbeiten getrennt, gehen aber in offiziellen Kundgebungen etc. in Gemeinsamkeit vor.

Auf den Generalversammlungen der beiden Verbände werden die letzteren gegenseitig durch Delegierte vertreten sein.

Der Vorstand.
I. A.: *Sophie Henkel.*

Musikpädagogischer Verband.

Die letzte Vorstandssitzung des Musikpäd. Verbandes war ausschliesslich der Schulgesangsfrage und den auf diesem Gebiete dringend gebotenen Reformen gewidmet. Prof. Scharwenka berichtete über eine Konferenz mit dem betr. Decernenten im Kultusministerium, in welcher er die ministerielle Erlaubnis für auszusendende Fragebogen nachsuchte. Sie sollen zur Beschaffung möglichst reichhaltigen dokumentarischen Materials über die heutige Pflege des Gesangsunterrichts an den Schulen dienen. Die Regierung bringt den Bestrebungen des Verbandes grosses Wohlwollen entgegen, sie wünscht die Einsetzung einer Kommission, welche die Ausarbeitung der Fragebogen übernimmt. Diesem Wunsche folgend, waren vom Vorstande verschiedene fachliche Autoritäten zu der Sitzung eingeladen, deren Schilderungen der heutigen Zustände die Notwendigkeit durchgreifender Umgestaltungen schlagend erwiesen. Es wurde Nachstehendes zum Vergleich herangezogen. Die Zeichenlehrer haben es sich seit Jahren erkämpft, dass ihre Anstellung an allen Schulen von der Ablegung einer Fachprüfung abhängig ist, sie sind festangestellte pensionsberechtigte Mitglieder des Lehrerkollegiums ihrer Anstalt. Die Stellung des Gesanglehrers ist eine völlig andere. Ein Fachexamen wird nicht von ihm verlangt, man betrachtet ihn in den meisten Fällen als Privatlehrer und er wird demgemäss stundenweise bezahlt, er hat keinen Anspruch auf Pension und kann willkürlich entlassen werden. Im Schulreglement ist kein Lehrplan für den Gesangunterricht vorgesehen, die Zahl der Gesangstunden in der Woche ist nicht fixiert, sondern hängt allein von der Bestimmung des Direktors ab, ebenso wenig ist die Lehrmethode vorgeschrieben, Bedingung ist nur, dass der Gesanglehrer zu den patriotischen und Schulfesten bezügliche Chöre und Gesänge einstudiert und sie zur Aufführung bringt. Zahlreiche Fälle wurden zitiert, aus denen hervorging, dass man den Gesangunterricht einem wissenschaftlichen Lehrer überträgt, gleichviel ob er etwas vom Gesangunterricht versteht oder nicht. Diesen unerträglichen Zuständen muss ein Ende gemacht werden, es kann aber nur durch möglichst geschlossenes und energisches Vorgehen der Gesangschullehrer geschehen.

Wiederholte Anläufe sind schon gemacht, eine Flut von Schriften und Broschüren liegen vor, in denen die Reformen und ihre Durchführung in zum Teil vorzüglicher Weise behandelt sind, es fehlte aber an dem beharrlichen Verfolgen des bestimmt vorgesteckten Zieles, das die Kollegen der anderen Disziplinen bewiesen und durch welches sie ihre Forderungen schliesslich gewährt erhielten. Die Scheu vor den Schwierigkeiten, der fatalistische Glaube „das erreichen wir doch nicht", die Misserfolge der ersten Schritte, — alles vereint brachte die Bewegung immer wieder ins Stocken. Vielleicht ist sie diesmal mächtig genug, um den ersehnten Zielen näher zu kommen. Die Forderung einer Fachprüfung dürfte wohl das Nächste sein, reichliches Material ist zu sammeln, um auf Grund desselben mit Petitionen an die Regierung heranzutreten. Für die Fragebogen, welche zur Beschaffung des Materials dienen, lagen die Entwürfe bereits vor und kamen zur Vorberatung. Die weiteren Arbeiten sind in Angriff genommen, es ist aber nun dringend geboten, dass dem Vorstande aus möglichst weiten interessierten Kreisen Material eingeliefert wird, Anträge gestellt, Wünsche ausgesprochen werden, um auf dem Kongress alle Ansprüche befriedigen und die Reformen in die richtigen Bahnen lenken zu können.

Der Vorstand.
I. A.
Xaver Scharwenka.

Vom Essener Musiklehrerverein.

Der Verein akademisch gebildeter Musik-Lehrer und -Lehrerinnen in Essen kann auf das zweite Jahr seines Bestehens mit Befriedigung zurückblicken. Unsere grössten Bemühungen erstrecken sich in erster Linie auf die Ausgestaltung der Rechte dem Publikum gegenüber. Die höchst dankenswerten Arbeiten des Vorstandes unseres Musikpädagogischen Verbandes laufen mit Recht auf eine gründliche Vorbildung der Musiklehrenden und auf die Erzielung staatlicher Rechte hinaus. Damit ist besonders den Konservatorien gedient. Die Hoffnung des Einzelmusiklehrers auf eine Besserstellung findet aber vorläufig nur durch Zusammenschluss in den Städten durch Bildung von Vereinen ihre Erfüllung. Wir können diesen Standpunkt nicht verlassen und müssen deshalb auch an dieser Stelle unserer Verwunderung Raum

geben, dass der Vorstand sich mit dieser gleichberechtigten Frage so wenig beschäftigt.*)

Bei den Vorarbeiten zur Gründung des Musikpädagogischen Verbandes wurde bis heute das grösste Gewicht auf die Aufnahmebedingungen und Satzungen gelegt. Aber an den eigentlichen Zusammenschluss der heute schon berechtigten Musiklehrenden, an die Konstituierung der Einzelverbände, an Vorschläge, wie z. B. die einsame Musiklehrerin in den Kleinstädten heranzuholen ist, hat der Vorstand bis jetzt nicht gedacht,**) dieses wäre doch ein Vorteil der Gegenwart, dessen Ausnutzung uns ebenso wichtig erscheint, wie die schon erwähnten Zukunftsfragen unseres Standes. Wir geben die Hoffnung nicht auf, dass der Vorstand auf dem diesjährigen Kongress mit praktischen Gründungsvorschlägen an uns alle herantreten wird.

Die Fühlfäden, welche der Essener Verein kräftig anzog, verknüpften sich mit der Presse, mit säumigen Honorarzahlungen und mit einer absichtlich herbeigeführten gerichtlichen Klage. Zur Unterscheidung von den nichtberechtigten Lehrkräften halten wir eine in drei Lokalzeitungen monatlich einmal erscheinende Annonce für unerlässlich. Diese verteilt sich für jedes Drittel des Monats auf eine Zeitung und bringt die Namen, Wohnung der Mitglieder und die abgekürzte Bezeichnung des Unterrichtsfaches. Auch fünf grössere Artikel „unter dem Strich" dienten zur Aufklärung des Publikums über unsere Bestrebungen, über Kündigungsfrist, das Wesen und die Rechte der Konservatorien. Einen Zeitungskampf gegen die hiesigen eigenartigen Musikinstitute haben wir zwar bis heute vermieden, aber wir haben es doch fertig gebracht, dass die Regierung von der einen Anstalt die Berechtigung zur Unterrichtserteilung einforderte und das andere Institut wegen nicht genügender Vorbildung der merkwürdigen Lehrkräfte schloss. Ist das nicht ein Erfolg?! Die künstlerisch gebildeten Musikpädagogen sollten sich wahrlich mehr der bisher geübten vornehmen Zurückhaltung entäussern; sie ist bei den vielen sehr zweifelhaften Instituten nicht angebracht. — Unser kürzlich in der Presse erschienener Jahresbericht betonte in längerer Ausführung die Pflichten der Kündigungsfrist, den Korpsgeist unserer Mitglieder. Kein Mitglied darf einen Schüler eines Kollegen oder einer Kollegin annehmen, der gegen die Honorarbestimmungen verstösst. Zwei Schüler wurden auf diese Weise von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Das Publikum erfährt, dass wir verpflichtet sind, den Eltern die gedruckten Honorarbestimmungen vorzulegen, um das peinliche Gefühl unserer Damen bei der Honorarbesprechung zu beheben. Der Vorstand hält sehr strenge darauf, dass die Mitglieder bei Einzelfällen nicht davon absehen. Die Kontrolle liegt in der Entnahme der Exemplare und in der steten Nachfrage des Vorstandes. Das solidarische Gefühl hebt sich durch die Einsicht dieses Nutzens immer mehr. Man denke, in 6 Fällen ist es mir gelungen, bereits aufgegebenes Honorar durch den Druck des Vereins von den Eltern noch zu erlangen. Jedes Mitglied muss mir solche Fälle anzeigen, um besonders den Damen die Selbsthilfe zu erleichtern. Ich schreibe im Namen des Vereins einen höflichen Brief, der in 4 Fällen die gewünschte Wirkung erzielt hat. In 2 Fällen wurden Zahlungsbefehle erlassen, die ebenfalls den Damen das säumige Honorar einbrachten. Wir brannten nun schon lange darauf, bei einem passenden Falle den berühmten § 615 des Bürgerlichen Gesetzbuches zu erproben, da bis heute keine gerichtliche Entscheidung, auf den Unterricht bezogen, darüber vorliegt. Es handelt sich dabei um die Frage, wie lange einzelhonorierte Stunden nach plötzlicher Absage oder stillschweigender Einstellung zu bezahlen sind. In einem Falle sandte der Vater noch ein vollständiges Monatshonorar nach plötzlicher Kündigung (auf dem Schreibabschnitt der Postanweisung) ein, „weil die Dame zu solcher Nachforderung berechtigt sei." Der andere Fall liegt schwieriger. Eine Schülerin von 19 Jahren verreist vergangene Sommerferien und verabschiedet sich mit den Worten, dass sie Mitte Oktober den Unterricht wieder aufnehmen wolle. Die Kollegin wartet die Zeit ab und teilt dann den Eltern mit, dass sie die Tochter zum Unterricht wieder erwarte. Der Vater übt nun nicht einmal die Höflichkeit, der Kollegin eine Einstellung des Unterrichts schriftlich mitzuteilen, auch mündlich nicht. Wieviel Stunden sind hiernach zu bezahlen? Das Einzelhonorar wurde monatlich entrichtet; daraufhin hat unser Rechtsbeistand für die Stunden eines ganzen Monats den Vater eingeklagt. Dieser zahlt nun, um die Gerichtssitzung zu vermeiden, das verlangte Honorar, aber nicht die Kosten. Wir dagegen möchten gerne einen Präzedenzfall schaffen und weigerten die Kostenzahlung, woraufhin ein neuer Termin anberaumt wurde. Wir dürfen gespannt sein, wie die Gerichtsentscheidung ausfällt. Verlieren wir, dann wird es uns eine Lehre sein, niemals mehr Schüler anzunehmen, deren Eltern nicht die Honorarbestimmungen (mit Kündigungsfrist) unterschrieben haben. Gewinnen wir, so wird unser ganzer Stand daraus für die Zukunft Nutzen ziehen können.

Was die geistige Anregung betrifft, wurden aus dem Kreise der Mitglieder folgende Vorträge gehalten: 1. Auf welchem Wege soll sich der Musiklehrerstand die gesellschaftliche Gleichberechtigung mit den übrigen akademisch gebildeten Ständen erkämpfen? 2. Ueber Tonskalen altdeutscher Musikinstrumente mit messbaren Griffen. 3. Die Musiktheorie im Unterrichte. 4. Die neue Unterrichtsmethode der Weber'schen Klavierschule. 5. Licht- und Wendepunkte in der Musikgeschichte. — Der Verein zählt gegenwärtig 37 Mitglieder, 23 Damen und 14 Herren. Ein Kollege schied aus, weil seine Tochter als Gesanglehrerin schon nach einjährigem Studium sich in Essen

*) Der Vorstand wird diese Frage in Angriff nehmen, sobald die innere Organisation des Verbandes und die dazu nötigen Vorarbeiten abgeschlossen sind; ferner, wenn sich in den einzelnen Städten genügende „berechtigte" Mitglieder gemeldet haben, um sie zu einem Verein zusammenschliessen zu können. Die Aeusserung, dass die bisherigen Arbeiten nur den Konservatorien dienen, deutet auf eine Verkennung der Bestrebungen; sie zielen vielmehr auf eine vertiefte Bildung des Gesamtmusiklehrerstandes. Den Konservatorien, als den berufenen Bildungsstätten, werden eine Fülle von Pflichten auferlegt, die nicht ohne Opfer durchzuführen sind, — den Vorteil ziehen hauptsächlich die nach den neuen Prinzipien ausgebildeten Privatmusiklehrer.

**) Für die Musiklehrerin ist seit Jahren die Musik-Sektion eingetreten. (Vgl. die vordere innere Umschlagsseite.) Ihr ist die Initiative zur Petition für die staatliche Prüfung zu danken, ferner die Regelung der Honorarfrage im Privatunterricht, der sich bereits 39 Städte, darunter auch Essen, angeschlossen haben. Der Musikpädagogische Verband ist, wie oben gemeldet, zur Förderung der gemeinsamen Standesinteressen in ein Kartell-Verhältnis mit der Musik- Sektion getreten.

niederliess, gegen den Willen des Vereins. Eine Kollegin, frühere Zählgründerin des Vereins, musste wegen durchaus unkünstlerischer Leistungen in einem Eigenkonzert austreten. Unsere Bibliothek erfuhr einen reichen Zuwachs durch freiwillige Spenden einheimischer und auswärtiger Musikalienhändler. So erhoffen wir unter dem Schutze des Musikpädagogischen Verbandes eine immer bessere Zukunft.

Ludwig Riemann.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem Artikel „Das Thema und der Rhythmus" (vgl. vorige Nummer) ist zu lesen: S. 1 über dem 1. Notenbeispiel Hauptthema statt Hauptteil, S. 162, 2. Sp. 3. Notenbeispiel ist im 4. Takt das c ein Viertel und das nachfolgende h ein Sechszehntel, endlich ist auf der letzten Zeile derselben Spalte statt des Notenkopfes der Buchstabe d zu verstehen.

☛ *Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt von Breitkopf & Härtel, Leipzig: „Musikalien zur Veranstaltung von Hausmusikabenden" bei, auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Beibücher zu jeder Klavierschule.

Arnoldo Sartorio

Der Kinderfreund.

Heft I, II, III à 1,50 Mk.

Melodische Etüden für den ersten Anfang.

Heft I, II à 2 Mk.

Diese in vielen Tausenden verbreiteten Unterrichtswerke gehören zu den brauchbarsten ihrer Art. Jede Musikalienhandlg. kann dieselben zur Ansicht vorlegen — sonst portofreie Zusendung durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Meinhardt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in Deutsch und Englisch:

Der Führer des Pianisten

Literatur für den Klavierunterricht progressiv zusammengestellt von **Edmund Georgi.**

160 Seiten quer. Preis 2 Mk.

Autographierte Exemplare durch Herrn **P. Pabst, Leipzig,** zu beziehen.

= Empfehlungen von ersten Autoritäten beigefügt. =

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4 Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Schönstr. 18.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8627).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. 1. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk. **Methode Riemann.** Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: **Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung,** brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — **Vokalmusik,** brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Lieder am Klavier

von

ARNOLDO SARTORIO.

à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No. 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines **Musiklehrerinnenheims in Breslau** bestimmt. Namhafte Musiker wie **Reinecke, Rheinberger, Klauwell** u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Pianist, erste Lehrkraft, 28 Jahre alt, mit reichen praktischen Erfahrungen auf jeder Lehrstufe, tüchtiger Solist u. Kammermusikspieler, der grösse Konzertreisen mit Erfolg gemacht und sich in seinem jetzigen Wirkungskreis in 3 Jahren 50 Schüler trotz des verhältnismässig hohen Honorars (3/8 höher als der ortsübliche Preis) erworben hat, möchte sich evtl. verändern. In Betracht kann nur **gute sichere Stellung an grösserem renommierten Konservatorium** kommen. — Gefl. Offerten unter **E. S. 177** an die Expedition dieser Zeitschrift.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: *) Heinrich Schöne: Georg Friedrich Bischoff. A. Eccarius-Sieber: Das 40. Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Frankfurt a. M. Ludwig Riemann: Akustik — Musikpraxis. Olga Stieglitz: Die Musik auf dem internationalen Frauenkongress. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz, Dagobert Löwenthal und J. Vianna da Motta. Vereine. Anzeigen.

Georg Friedrich Bischoff,

der Begründer der deutschen Musikfeste und das Jubiläums-Musikfest in Frankenhausen.

Von

Heinrich Schöne.

Hat sich die Konzerthochflut, die besonders in den Grossstädten von Jahr zu Jahr immer beängstigendere Dimensionen annimmt, mit dem Nahen des Frühlings ein wenig verlaufen, so folgen alsbald der Musikfeste eine ansehnliche Zahl, damit ein jeder auch in der Zeit, da die Türen der Konzertsäle sich endlich geschlossen, genügend mit Musik versorgt sei. Wenigen aber nur wird es bekannt sein, dass die Wiege dieser zur Bedeutung gelangten musikalischen Veranstaltungen grossen Stils in dem freundlichen Harzstädtchen Frankenhausen am Kyffhäuser gestanden und ein vergessener kunstbegeisterter Kantor der Begründer der deutschen Musikfeste ist. Erst in diesen Tagen hat man durch eine Jubiläumsfeier die Blicke der musikalischen Welt wieder auf jenen Mann gelenkt, der, von einem mächtigen inneren Drange geleitet, die ihn umgebenden kleinen Verhältnisse durchbrechend, hohe künstlerische Ziele verfolgte mit einer Energie und Aufopferungsfähigkeit wie kaum einer vor ihm. Georg Friedrich Bischoff war es, der im Juni 1804 in Frankenhausen unter Heranziehung grosser Chormassen und namhafter Solisten das erste deutsche Musikfest in's Leben rief und dadurch der Begründer dieser in unserer Zeit so wichtigen musikalischen Veranstaltungen wurde. Verweilen wir kurze Zeit bei dieser markanten künstlerischen Persönlichkeit!

Georg Friedrich Bischoff wurde geboren am 21. September 1780 in Ellrich, einem anmutigen Harzstädtchen, wo sein Vater das Amt eines Organisten und Schullehrers inne hatte. Der Knabe, dessen Befähigung zur Musik frühzeitig hervortrat, wuchs also in einer durch und durch musikalischen Luft auf. Auf der Orgelbank seines Vaters verbrachte er manch Stündchen mit Ueben und Extemporieren. Doch vorerst galt's, sich eine gründliche wissenschaftliche Bildung zu erwerben. Auf Wunsch seines Vaters besuchte er das Gymnasium zu Nordhausen. Mehr als er ge-

*) Die Fortsetzung des Artikels „Anton Dvorak" von Dr. Karl Storck folgt in nächster Nummer. Der Autor war leider erkrankt und sein Manuskript traf verspätet ein. A. M.

hofft, konnte hier der strebsame Jüngling seiner geliebten Musica huldigen. In den Aufführungen des Konzertmeisters Willich, der den jungen Bischoff musikalisch führend und befruchtend stark beeinflusste, lernte letzterer die soeben erschienenen Sinfonien Mozarts und Haydns kennen und lieben. Ebenso eifrig studierte er die Vokalmusik, wozu ihm in dem dortigen leistungsfähigen Kirchenchor reichlich Gelegenheit geboten war. Trotzdem dachte er noch nicht daran, später die musikalische Laufbahn einzuschlagen. In Jena und später in Leipzig gab er sich eifrig theologischen Studien hin. Aber niemals sollte er die Kanzel besteigen, der Kunst zum Segen. Der Kampf um's Dasein trieb den jungen Theologen, Musiklehrer zu werden und als solcher sein Brot zu verdienen, bis er 1802 als Kantor und Lehrer des Lyceums in Frankenhausen angestellt wurde und dadurch in geordnete, sichere Lebensverhältnisse kam. Obwohl Frankenhausen klein, unbekannt und fernab von den Centren geistigen und künstlerischen Lebens, wusste der junge, schaffensfreudige Kantor, der inzwischen eine Nordhausener Bürgerstochter, Sophie Amalie Arnold, als Gattin heimgeführt, die Aufmerksamkeit grosser Kreise auf sein musikalisches Tun zu lenken. Den dortigen Stadtpfeifer Löscher als treuergebenen, hilfsbereiten Freund zur Seite, der Unterstützung bedeutender auswärtiger Künstler gewiss, veranstaltete er im Juni 1804 „auf eigene Rechnung und Gefahr" das erste deutsche Musikfest. Zur Aufführung kam Haydn's „Schöpfung". Zur Ausführung dieser „schönen, alle Erwartungen übertreffenden Musik" hatte der kühne Organisator ein Orchester von 106 Mann zusammengebracht. Künstler wie Fischer von Erfurt, Ernst von Gotha sassen an den ersten Pulten. Eine Aufführung in derartig grossem Stile, noch dazu in einem unbekannten Städtchen, während des Sommers, war noch nicht dagewesen. Man kann sich denken, welch Aufsehen sie erregte. Bischoff, der unscheinbare, unbekannte Kantor, war mit einem Schlage ein berühmter Künstler, den der errungene Erfolg bereits auf neue Taten sinnen liess. Die kriegerischen Unruhen der Folgezeit zwangen ihn, seine drängende Kraft dem kleinen musikalischen Kreise zu widmen, der ihm in Frankenhausen zur Verfügung stand. Erst 1810 war es ihm möglich, das zweite Musikfest folgen zu lassen, dem ein überaus reichhaltiges, und in mehrfacher Beziehung interessantes Programm zu Grunde lag. Grossen Einfluss auf dasselbe wie auf die folgenden ähnlichen Veranstaltungen hatte Louis Spohr, der auf diesen von Bischoff arrangierten Festen reichlich Gelegenheit fand, nicht nur als Dirigent, sondern vor allem auch als Komponist zu glänzen. So finden wir auf der Vortragsordnung dieses 2. Musikfestes neben Haydn's „Schöpfung" und Beethoven's C-dur-Sinfonie eine „grosse neue Ouvertüre für ganzes Orchester (auch Posaunen) von Spohr"; ein „neues" für dieses Fest geschriebenes Klarinetten-Konzert und ein Doppel-Konzert für zwei Violinen von demselben fruchtbaren Komponisten. Bischoff, der Kantor vom kleinen Frankenhausen, wagte es wohl nicht, dem immer stärkeren einseitigen Hervordrängen der Spohr'schen Muse ein gebieterisches „Halt" entgegenzurufen. Er war gewiss überzeugt, in Spohr, der damals noch Konzertmeister in Gotha war, eine glückliche, „anziehende" Attraktion für sein Musikfest gefunden und gewonnen zu haben und trat gern als Komponist wie Dirigent hinter ihm zurück. Aber gerade weil der bescheidene Kantor den Ruhm nicht suchte, folgte er ihm. Kein Geringerer als Napoleon I. liess ihn auffordern, an seinem Geburtstage 1811 in Erfurt ein Musikfest zu veranstalten. Bischoff tat es, wenn vielleicht auch schweren Herzens. Am 15. August 1811, abends 8—11 Uhr, kam in der erleuchteten Barfüsserkirche in Erfurt unter Aufbietung eines überaus starken musikalischen Apparates (292 Personen!) vor einem auserwählten Publikum das auf höchsten Befehl arrangierte erste Konzert zustande. Am folgenden Tage führte man wiederum Haydn's „Schöpfung" auf. Der Erfolg war ein grosser. Bischoff wurde zum „kaiserlichen Musikdirektor" ernannt. Als er die späteren Schicksale des allmächtigen Usurpators erfuhr und miterlebte, soll er, der kerndeutsche Kantor, das Dekret selbst zerrissen haben. (Vergleiche Beethoven und seine Eroica!) Auch im folgenden Jahre musste Bischoff zu Ehren Napoleons ein Musikfest in Erfurt veranstalten. Spohr schrieb flugs für dasselbe sein erstes Oratorium: „Das jüngste Gericht". Dem „kaiserlichen Musikdirektor" aber versagten die französischen Kassen ihre Unterstützung, sodass er das entstandene ziemlich hohe Deficit selbst zu decken hatte. Er sollte nie wieder zu Napoleons Verherrlichung seine Kraft und Kunst verwenden. Der Sturz des Weltbeherrschers nahte und kam. Dieses Ereignis freudig zu besingen, war der Hauptzweck des im Oktober

1815 veranstalteten Musikfestes. Als „deutsche Siegesfeier der Tonkunst zu Frankenhausen in Thüringen am Schluss der Gedächtnistage der grossen Völkerschlacht den 19. und 20. Oktober 1815“ hatte er es triumphierend bezeichnet. Spohr's Kantate: „Das befreite Deutschland“ bildete das chorische Hauptwerk des Programms. Leider wurde das triumphierende Fest zu einer empfindlichen finanziellen Niederlage des Veranstalters. Selbstmordgedanken bewegten den in arge Not geratenen, enttäuschten Kantor ernstlich und nur ein glücklicher Zufall verhinderte es, dass er die schon auf sich gerichtete Pistole losdrückte. Lebensmut und Schaffensfreude zogen wieder in seine bekümmerte Brust, als er bald darauf (1816) an das Königliche Gymnasium Andreanum in Hildesheim berufen ward und damit einen grösseren Wirkungskreis und höheres Einkommen erhielt. In dieser grösseren Stadt bot sich ihm ein reiches Feld für Konzert und Unterricht, und besonders das kirchenmusikalische Gebiet erforderte einen grossen Teil seiner Kraft und Zeit. Noch im selben Jahre erprobte er im neuen Wirkungskreis sein Organisationstalent mit bestem Erfolge. Am 31. August 1816 war Hildesheim der musikalische Festort. Auch im folgenden Jahre arrangierte er ein Musikfest. Mit dem künstlerischen Ergebnis konnte Bischoff wohl zufrieden sein, die finanzielle Seite dieser Veranstaltungen liess ihn fast nie aus den Sorgen herauskommen. Da fand sich zur rechten Zeit ein Ausweg. Magdeburg, Halberstadt, Braunschweig, Halle und Nordhausen vereinigten sich, in jährlichem Wechsel Festort für Bischoff's wertvolle Veranstaltungen zu sein und an den Vorbereitungen und Kosten derselben zu participieren.

(Schluss folgt.)

Das 40. Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Frankfurt a. M.,

27. Mai bis 1. Juni 1904.

Von

A. Eccarius-Sieber.

Der Pflege und Förderung des deutschen Musiklebens im Sinne einer fortschrittlichen Entwicklung dienend, nehmen die Tonkünstlerfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins von Jahr zu Jahr an Umfang und Bedeutung zu und bieten allen, die sich für die Kulturarbeit unserer Zeit interessieren, ein besonders klares Bild von der Tätigkeit der neudeutschen Komponistenschule. Bei Aufgebot eines ausserordentlich starken Kontingentes von Ausführenden, wie es eben nur eine Grossstadt zu stellen vermag, tagten die Tonkünstler in diesem Jahre (vom 27. Mai bis 1. Juni) in Frankfurt am Main. Dreissig zeitgenössische Komponisten kamen dabei zum Worte; die meisten beteiligten sich als Dirigenten oder Instrumentalsolisten an der Aufführung ihrer Werke, von denen viele das erste Mal gehört wurden. Mit Hilfe des grossen Orchesterapparates, der verstärkten Frankfurter Theaterkapelle, und des aus Mitgliedern des Cäcilienvereins, des Rühle'schen, des Lehrergesang-Vereins und Museumschores gebildeten Festchores gelangten Kompositionen zur Wiedergabe, die hinsichtlich der Grösse ihrer Anlage und des erforderlichen Klangkörpers alles bisher Gebotene überragten. Dass manche Niete dabei herauskam, wo man jungen Talenten Gelegenheit verschaffte, ihre Kräfte zu erproben, darf nicht befremden.

Die drei grossen Orchesterkonzerte, Festdirigent Siegmund von Hausegger, stellten an die Ausführenden wie an die Hörer, welche den Saalbau bevölkerten, riesige Anforderungen. Der junge Zürcher Dirigent Volkmar Andreae erregte Aufsehen mit seiner symphonischen Phantasie „Schwermut — Entrückung — Vision“ für Orchester, Orgel, Tenorsolo und Chortenor. Das dreiteilige Werk offenbart eine aus dem Vollen schöpfende Erfindungsgabe. Ausgeprägter Formensinn, eine geistreiche Behandlung des Orchesters, das durch glänzendes Kolorit besticht, logisch klarer Aufbau des Inhaltes, dem eine Dichtung W. Schädlin's zu Grunde liegt, die Einführung unisono gehaltener Tenorstimmen und eines von Ludwig Hess gut gesungenen Tenorsolos sicherten dem Werke einen grossen Erfolg und trugen dem Autor am Dirigentenpulte begeisterte Ovationen seitens der kritischen Zuhörerschaft ein. Andreae blieb der Held des Tages. E. N. von Reznicek's „Ruhm und Ewigkeit“, vier Gedichte von Nietzsche für eine Gesangsstimme und Orchester,

erstere von Eynar Forchhammer mit vielem Geschick interpretiert, brachte eine Enttäuschung, indem die Muse des Komponisten der spröden Textunterlage kein individuell gefärbtes, fesselndes Tongewand zu verleihen vermochte. Ebenso ermüdete Bruno Walter mit seiner „Symphonischen Phantasie", die sich in allerlei ausgeklügelten Tonkombinationen ergeht und in endloser Länge wenig prägnante Gedanken aneinanderreiht; auch als Dirigent interessierte Walter wenig. Mehr Glück hatte Hermann Zilcher, welcher sein Konzert für zwei Violinen mit Orchester vorführte. Humperdinck'schen Einfluss verratend, in Form und Inhalt recht ansprechend, gewann die Novität durch die solistische Mitwirkung von Prof. Hugo Heermann und Sohn an Reiz und fand eine freundliche Aufnahme. Die „Totenklage" zeigte Georg Schumann wieder als feinsinnigen, gewandten Meister eines ausdrucksvollen Chorsatzes und erfahrenen Instrumentator. Heinrich Zöllner, wie Schumann der konservativen Kunstrichtung zuneigend, erschien mit seinem „Hymnus der Liebe" für Orchester, Chor und Solo, — Anton Sistermann, — auf der Bildfläche, ein hinlänglich bekannter und geschätzter Meister.

Im zweiten Orchester-Konzerte interessierte August Reuss' „Johannisnacht", eine auf poesievoller, Wilh. Hertz' Klostermärchen „Bruder Rausch" entlehnter Unterlage aufgebaute symphonische Dichtung, welcher hübsche Melodieerfindung, pikante Klangfärbung nachzurühmen sind. Goethe's „Totentanz" begeisterte Wilhelm Berger zu einem Tonstücke für Chor und Orchester, das einen guten Eindruck hinterliess. Nach Berger betrat J. L. Nicodé das Dirigentenpult, um sein über zwei Stunden dauerndes „Gloria", ein „Sturm- und Sonnenlied", Sinfonie in einem Satze, vorzuführen. Die Besetzung des Haupt- und der Nebenorchester erscheint selbst heute als eine unerhört gewaltige; figurieren in derselben u. a. doch beispielsweise 12 Hörner, eine Unzahl von Schlagwerkzeugen, 6 Paar Kastagnetten, 12 Trillerpfeifen, Glocken etc.; dazu gesellt sich dann noch der Chor und eine Knabenstimme, — Frau Drill-Orridge. Mit Aufwand dieser Klangmittel illustriert der Autor Erlebnisse aus seinem Leben, Naturschilderungen oft anziehender Art, Kampf und Sieg, witzelt er über seine Widersacher und preist er den „Höhenfrieden nach Feierabend". Citate aus Beethoven's Missa solemnis „Gloria motio" und „dona nobis pacem") und Wagner („Wach' auf" aus d. Meistersingern) dienen als wirksame Effektmittel, wie überhaupt mancherlei äusserlich Bestechendes neben musikalisch Vollwertigem mit unterläuft. Es ist leider hier nicht Raum, um näher auf die imposante Schöpfung einzugehen; dass dieselbe aber trotz ihrer unmässigen Länge sowohl die Ausführenden wie die Hörer bis zum letzten Tone in Bann hielt, spricht jedenfalls für die Bedeutung, die ihr zweifellos zukommt. Tosender Applaus und Lorbeerspende empfing den dirigierenden Komponisten am Schlusse der Vorführung.

Dem dritten Orchester-Konzerte prägte Richard Strauss mit seiner neuen „Sinfonia domestica" eine charakteristische Physiognomie auf. Das liebenswürdige Werk bot eine Reihe angenehmer Ueberraschungen. Vor allem zeigte es gegen den früheren Strauss eine sonnige Abklärung. Es trägt die Widmung „Meiner lieben Frau und unserem Jungen" und schildert einen Tag in der Häuslichkeit des Tondichters. Jede der drei Personen kennzeichnen sprechende Leitmotive, besonders reizvoll ist die schlichte Weise des Knaben. Formelle Abrundung, Wohlklang in der Schilderung der bald neckischen, bald ernsten oder gemütvollen Szenen, unter welchen die Liebesszene ein Kabinettstück edelster Tonempfindung darstellt, treffende Zeichnung durch virtuose Instrumentierung zeigen Strauss auf der Höhe seiner Meisterschaft. Die grandiose Doppelfuge stellt in ihrer breiten Anlage den Gipfelpunkt des sonst ziemlich knapp gefassten Tonstückes dar, das als Clou, als eigentliche pièce de résistance des ganzen Festes bezeichnet werden dürfte und, dasselbe abschliessend, eine begeisterte Aufnahme fand. Vorher dirigierte der durch Krankheit tagelang von seinem Posten als Festleiter ferngehaltene Siegmund von Hausegger seine symphonische Dichtung „Wieland, der Schmied", ein kraftvolles, aber zu wenig abgeklärtes Werk, ging Alfred Schattmann's „An Schwager Kronos" für Bariton — Rich. Breitenfeld — und Orchester ziemlich eindruckslos vorüber, fanden Hans Pfitzner's kaustischer Witz und raffinierte Tonillustration in seinen „Heinzelmännchen" trotz der recht mässigen Besetzung des Basssolos mit A. Sistermans viel Anklang.

Recht dürftig war die Ausbeute an brauchbarer Kost in den beiden Kammermusikmatinéen. Dirk Schäfer's Quintett, Des dur op. 5, für Klavier, der Autor, und Streichinstrumente, das Frankfurter Quartett Prof. Hugo Heermann und Genossen, erwies sich als mehr gefällig wie bedeutend, stellenweise (Finale) sogar sehr unbedeutend. Th. Müller-Reuter's „Herbst", ein Cyklus von fünf Poesien verschiedener Dichter, bot schöne Einzelheiten neben Geschraubtem und Unzulänglichem. Vera Maurina spielte drei Klavierstücke von Hugo Kaun, Ernst Heuser, Felix vom Rath, vornehme Salonmusik. Paul Scheinpflug brachte in seinen „Stimmungen aus Niedersachsen", „Worpswede", für eine mittlere Singstimme, Sistermans, Violine, Prof. Heermann, Englisch Horn, G Glaud, und Klavier, der Autor, hübsche Klangkombinationen. Eine wirkliche Bereicherung der Literatur bot dagegen nur Walter Lampe mit seiner „Serenade" für Blasinstrumente

(2 Flöten, 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagott) ein Werk, in welchem gefälliger Inhalt in formeller Abrundung bei gewählter Behandlung der Instrumente den hohen Kunstwert bestimmen. Die zweite Matinée brachte zwei Violin-Klaviersonaten. Max Reger zeigt sich noch ungeklärt, aber nicht uninteressant in der Art des Aufbaues seiner Themen. Ludwig Thuille dagegen äussert sich leichtverständlich, ohne Reichtum des Erfindens und Tiefe des Empfindens zu offenbaren. Die Komponisten besorgten die Ausführung des Klavierpartes selbst und fanden in Henri Marteau einen vorzüglichen Interpreten der Violinstimme ihrer Werke. Die Lieder von Hans Sommer, Rohde, Ludwig Hess eröffneten der modernen Gestaltung des Liedes keine neuen Bahnen.

An diese Konzerte in Frankfurt schlossen sich noch einige Vorführungen an, die zu Ehren der Festteilnehmer geboten wurden. Die Oper in Frankfurt bescherte die Uraufführung des „Bundschuh", Oper in drei Akten von Waldemar von Baussnern, die Intendanz des Hoftheaters zu Mannheim brachte als Festaufführung Pfitzner's romantische Oper „Die Rose vom Liebesgarten". Es würde zu weit führen, hier auf diese Vorführungen einzugehen.

Interessant verlief dagegen das Konzert in der neuen Stadthalle zu Heidelberg. Bei vollständig verdunkeltem Zuschauerraume und unsichtbarem, versenktem Orchester führte Professor Dr. Philipp Wolfrum Friedrich Klose's Symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" vor, eine überaus umfangreiche Komposition, der leider nicht viel Gutes nachzurühmen ist, indem ihr individuelles Gepräge und Prägnanz im Ausdruck, sowie Gedankenkonzentration abgeht. Als zweites Werk des Abends figurierte Charpentier's raffiniert realistisches Symphonie-Drama „La vie du poête" auf dem Programme, dessen Schluss deutlich zeigte, auf welche Irrwege die Kunst gerät, wenn sie sich ihrer Eigenart entäussert und ihrer Würde begibt.

Jedenfalls waren die Tonkünstlerfeste geeignet, der schöpferisch tätigen Jungmannschaft eine Fülle wertvoller Anregungen zu bieten und zu zeigen, inwieweit die von den Modernen betretenen Pfade auf bebaubaren Kunstboden führen.

Akustik — Musikpraxis.

Von

Ludwig Riemann.

Ein gelindes Schauern durchrieselt manchen Kunstbeflissenen bei dem Worte „Akustik". Was der Bauer nicht kennt, das isst er nicht, — so wird gedacht, und achtlos, ungekannt bleibt dieser missverstandene Teil unserer musikalischen Kunst am Wege liegen.

Als ich auf einer Ausstellung von einer vorspielenden Künstlerin mir Aufschluss über die Einrichtung eines Blüthner'schen Aliquotflügels erbat, wies sie mit abweisender Geberde auf den Techniker; von ihr könne man solche Nebensächlichkeiten nicht verlangen. Geknickt, beschämt ob dieser Würde, zog ich von dannen. Ist das Verhalten dieser Dame nicht typisch für die gleiche Meinung vieler, vieler Musikvirtuosen? Die Schuld daran trifft aber nicht allein den Einzelnen, sondern auch in hohem Grade die musikalischen Bildungsanstalten. Diese haben bisher die Einstellung von geeigneten Lehrkräften und die Anschaffung der notwendigen akustischen Apparate versäumt aus irgend welchen Gründen, obgleich nach meinem Dafürhalten jeder gebildete Musikschulleiter innerlich von dem Werte der Akustik für die Musikpraxis überzeugt ist. Ich war deshalb sehr erfreut, dass unser Musikpädagogischer Verband die Akustik in seiner Prüfungsordnung mit aufgenommen hat, der alte Schlendrian findet damit hoffentlich ein Ende und die Akustik —, eine populäre Wissenschaft über die Kunst des Hörens — kommt endlich als obligatorisches Unterrichtsfach zu ihrem Recht.

Was die Akustik so ungeniessbar macht, das ist die trockene, ungelenke, rein wissenschaftliche Art, mit welcher sie den Musikstudierenden in den Lehrbüchern dargeboten wird. Der Vorstand des Musikpädagogischen Verbandes hat vollkommen recht mit seiner Erfahrung, dass mundgerechte Lehrbücher für die meisten musikalischen Disziplinen nicht vorhanden sind. Bei der mir in Auftrag gegebenen Ausarbeitung eines Lehrplanes habe ich folgendes Gesetz obenangestellt: Die Lehre der Akustik ist stets in einen innigen Zusammenhang mit der praktischen Musikausübung zu bringen. Es soll jede akustische Erkenntnis durch praktische Versuche mit Apparaten oder Musikinstrumenten durch mündlich oder schriftlich zu beantwortende Fragen und Aufgaben lebendig gestaltet werden. Der Stoff findet in durchaus populärer Darstellung seine Erledigung. Die an einzelnen Stellen nicht zu umgehenden rechnerischen Versuche bleiben im Bereich der vier Spezies, die bei jedem Schüler vorausgesetzt werden dürfen.

In strenger Einhaltung dieser Voraussetzungen gliedert sich der Lehrstoff in 7 Abschnitte:

1. Elementare Einführung in die Grundgesetze des Schalles. — Das Metronom.
2. Der Klang, die Resonanz. — Der Musiksaal.
3. Die tönenden Körper, Saiten, Luftsäulen, Zungen, die menschliche Stimme. — Die akustischen Patente der grossen Klavierfabriken.
4. Einfluss der akustischen Tonverhältnisse auf die Stimmungen der Instrumente, insbesondere des Klaviers.
5. Einfluss der akustischen Tonverhältnisse auf die praktische Musikausübung, und zwar zunächst auf die nacheinander folgenden Töne (Melodie). Die drei Stimmungen in der praktischen Musik, Leitton, Versetzungszeichen.
6. Einfluss der akustischen Tonverhältnisse auf die gleichzeitig erklingenden Töne (Zwei- und Mehrklang). Der Einfluss der Tasteninstrumente aus den letzten Jahrhunderten auf die Kompositionstechnik. Konsonanz. Dissonanz.
7. Das Ohr und seine akustischen Eigenschaften. (Ueber die Ohrmuschelbildung musikalischer Menschen.)
8. Akustik und Musikgeschichte. Auffassung der bedeutendsten Völkerrassen über Musik, Töne, Intervalle, Tonsystem.

Im übrigen verweise ich auf die Inhaltsangabe des Lehrplanes.

Nun handelt es sich um die brennende Frage: Ist die Einführung der Akustik als Lehrfach durchaus notwendig? — Diese Frage lässt sich natürlich nur dann bejahen, wenn sich die Interessenten über die Erfordernisse, die Ziele, einig sind. Ich stelle als solche auf: Der Musikpädagogische Verband verlangt zur Aufnahme der Musikstudierenden die Reife des einjährigen Zeugnisses oder eine gleichstehende Vorbildung. Da nun die Akustik erst in der Physikstunde der höheren Klassen, von Obersekunda an, meist in gänzlich ungenügender Weise durchgenommen wird, tritt der Schüler also ohne jede akustische Vorkenntnisse in die Musikhochschule ein. Die Notwendigkeit einer elementaren Einführung in die Grundgesetze des Schalles ergibt sich daraus von selbst. Dem oberflächlichen Musiktechniker dürfte es allerdings gleichgiltig sein, ob Klang und Ton dasselbe ist und ob der Kammerton 435 oder 440 Schwingungen hat. Er schüttelt das Haupt, wenn man ihm zumutet, zu wissen, wie ein Klavier gestimmt wird. „Das sei Sache des Stimmers". Dass die Klavierbauer ihre mühsamen Errungenschaften in Bezug auf Tonschönheit ihm zu Füssen legen, ist doch selbstverständlich! Gründe? Er, der Gottgestempelte, den die Musen geküsst, sollte seine der „Kunst" geweihte Zeit mit Gründen über solche Lappalien vergeuden? Das wäre ja eine Beeinflussung der akademischen Freiheit, wenn man nicht 'mal studieren könnte, wie und was man wollte!" — Nun, wenn also der Einsichtige z. B. die Kenntnis des Klavierstimmens anerkennt, dann wird er den im 4. Abschnitt des Lehrplanes gegebenen logischen Aufbau nicht wegleugnen können. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass es einem denkenden Musiker nicht genügen darf, zu wissen, der „Blüthner" klingt schön, der „Bechstein" klingt „anders", der „Steinway" gefällt mir noch besser. — Er muss sich der Gründe bewusst sein; er wird eine Darstellung der akustischen Patente einzelner Klavierfabriken mit Interesse verfolgen — wenn ihm Gelegenheit dazu auf der Hochschule geboten wird. Die Inhaber grosser Pianofortelager werden gerne eine Besichtigung ihrer Instrumente zur Belehrung gestatten.

Musikverständige und Laien reden so viel von der „Akustik des Musiksaales". Wir können allerdings die Einfalt eines Wirtes belächeln, der die fehlende Akustik eines neugebauten Saales mit Geld kaufen wollte. Aber stehen wir denn mit dem belehrenden Worte „Klangschönheit, Klangwirkung im Saal" auf einer sehr viel höheren Stufe der Erkenntnis? Müssten wir nicht einigermassen darüber aufgeklärt sein, wie die Resonanz, die Zurückwerfung des Schalles, die Interferenz auf die Akustik des Saales einwirken? Der akademisch gebildete Architekt weiss dieses, der akademisch gebildete Musiker und vortragende Künstler, der das grösste Interesse an der Klangwirkung hat, hält solche Kenntnis nicht für nötig.

Der Violinvirtuose bewegt sich in den kunstvollsten Flageolettönen, jeder Violinspieler weiss, dass eine Tonphrase möglichst auf einer Saite gespielt werden muss, und dass man in vielen Fällen die leeren Saiten vermeiden soll. Wird ihn nun nicht die Erkenntnis der wahren Ursachen zu viel grösserer, geistvoller Beherrschung dieser Klangeigentümlichkeiten führen? —

Mancher Musikkenner schüttelt den Kopf, wenn er erfährt, dass die Bewegung der Intervallschritte nicht allein in der Stimmung des Klaviers vor sich geht, dass im Gesamtspiel drei Stimmungen ihre Rechte erkämpfen. Mancher Chorleiter weiss die Gründe nicht zu erforschen, warum die vertrakten Leittöne einen solchen Einfluss auf die reine Intonation ausüben, an welcher Stelle grosse oder kleine Ganztöne zu nehmen sind u. s. w. Sich darüber Klarheit zu verschaffen, dürfte wohl als gerechte Forderung aufgestellt werden.

Ein künstlerisch gebildeter Orgelspieler kann sich nicht der Gründe verschliessen, worauf z. B. die Einrichtung der Mixturen beruht, wie der „Orgelwolf" zu erklären ist oder warum man die Orgel mit Hilfe der Schwebungen stimmt.

Der Kunstbeflissene ist imstande, die Begriffe Konsonanz und Dissonanz genau nach ihren graduellen Verschiedenheiten zu sondern. Er weiss die Gesetze der konsonierenden und dissonierenden Akkorde in der Harmonielehre ohne Fehler zu erfüllen. Aber die bahnbrechenden Erklärungen eines Helmholtz, Stumpf, die den Kenner wie eine göttliche Offenbarung anmuten, sind ihm unaufgeklärte Rätsel.

Ich kenne Virtuosen, denen der Name Helmholtz vollständig unbekannt ist. Lässt sich ein solches Manko mit dem Selbstbewusstsein eines Künstlers vereinen? —

Ueber das Verhältnis der Akustik zur Musikgeschichte könnte man allein eine grosse Arbeit schreiben. Ich behaupte: ein volles Verständnis einzelner Fortschritte in der Musikentwickelung ist ohne akustische Vorkenntnisse nicht denkbar. Zum Beweise gebe ich nur einige Stichwörter: Pythagoras, Aristoxenus, Diatonik, Chromatik, Enharmonik, die Kirchentöne in ihren Beziehungen zur Volksmusik, die Musica ficta. Dur und Moll, Zarlino, Auffindung des harmonischen Prinzips, Rameau, Tartini, die Abhängigkeit der Kompositionstechnik unserer Altvorderen von den Instrumenten, die Abhängigkeit der Tasteninstrumente von den langsamen Fortschritten in der Akustik (Temperatur) u. s. w. —

Wir dürfen uns heute nicht mehr damit zufrieden geben, dass der Musikjünger nur nach freiem Willen, aus einem idealen Bedürfnis heraus Befriedigung sucht, das „Warum“ in unserer musikalischen Kunst zu erforschen. Es ist erwiesen, dass auf den Musikschulen nur ein ganz kleiner Prozentsatz nach diesem Prinzip arbeitet. Möge es dem Musikpädagogischen Verbande gelingen, seine Reformideen überall in die Praxis umzusetzen und damit auch der Akustik den ihr gebührenden Platz im Lehrplan zu erobern. Nur dann lässt sich von der Möglichkeit reden, dass dem Musikprüfling eine allseitige, harmonische Ausbildung mit auf den Weg gegeben werde.

Die Musik auf dem internationalen Frauenkongress.

18. bis 18. Juni zu Berlin.

Referat von

Olga Stieglitz.

Trotz der überreichen Fülle von Vorträgen und Diskussionen, die sich in sämtlichen Räumen der Philharmonie eine Woche hindurch in 4 nebeneinander tagenden Sektionen mit der „Frauenfrage“ aller Gebiete beschäftigten, war der „Kunst“ im allgemeinen nur ein kleiner Raum gewährt. In ihm behauptete wiederum die „Musik“ nur einen ganz bescheidenen Platz. Eine Amerikanerin, Mrs. Löher, wollte einen Vortrag über „Die Leistungen der Frauen in der Musik“ halten, die Musik-Sektion des Allg. D. L. V. hatte Frl. Olga Stieglitz als Vertreterin der deutschen Musiklehrerinnen entsandt, der aber, weil etwas verspätet angemeldet, nur der Platz einer Diskussionsrednerin mit 10 Minuten Zeit gewährt werden konnte. Im letzten Augenblick stellte sich heraus, das Mrs. Löher nicht erschienen war, und Frl. Stieglitz konnte nur, als Abgesandte ihrer Korporation, in kurzen Worten einige Gedanken entwickeln, die nachstehend zur Beherzigung unserer weiblichen Kolleginnen folgen:

„Die Musiklehrerin ist meines Erachtens zur Zeit noch die typische Repräsentantin weiblicher Tätigkeit und Tüchtigkeit auf dem Gebiete der tönenden Kunst. Pflegt doch auch die reproduzierende Künstlerin, selbst wenn sie Lorbeeren im Konzertsaal erntet oder als Sängerin Triumphe feiert auf den Brettern, die die Welt bedeuten, früher, später oder daneben Unterricht zu erteilen.

Demgegenüber spielt die Frau als Komponistin noch keine erhebliche Rolle. Ihre Leistungen sind nicht zahlreich, nicht schwerwiegend genug, um sie als erfolgreiche Mitbewerberin des Mannes erscheinen zu lassen. Obwohl, wie vielfach hervorgehoben worden ist, der Frau auf diesem Felde seit Jahrhunderten freie Bahn gelassen wurde, warten wir bis zur Stunde noch vergeblich auf einen weiblichen Heros der Tonkunst, der sich ebenbürtig einem Mozart, einem Beethoven, einem R. Wagner, R. Strauss zur Seite zu stellen vermöchte. Und selbst für die Geister zweiten Ranges fehlen die weiblichen Parallelen!

Wiederholt hat man den Versuch gemacht, aus dieser Tatsache den Strick zu drehen, mit dem die allgemeine schöpferische Begabung der Frau erdrosselt und somit die Minderwertigkeit der weiblichen Psyche bewiesen werden sollte — meiner Ansicht nach mit Unrecht. Die Wahrheit, dass der produktiven Tätigkeit der Frau in der Musik keinerlei Schranken entgegengestanden hätten, ist eine Scheinwahrheit.

Jedes künstlerische Schaffen erfordert zweierlei: Erfindungsgabe und Gestaltungskraft. Der Erfindung kommt die Priorität zu, denn sie kann nicht erworben werden. Was aber die Phantasie gleichsam unabsichtlich in innerem Schauen, intuitiv hervorbringt, verlangt mit Bewusstsein gefasst und verarbeitet zu werden. Kant's berühmter Satz „Begriffe ohne Anschauungen sind leer, Anschauungen ohne Begriffe aber sind blind“ gilt insonderheit für künstlerische Arbeit. Zur Anschauung muss der klare Begriff, müssen positive Kenntnisse hinzutreten. Es ist daher die Mitwirkung des Intellekts nötig, und dieser bedarf der Schulung, der regelrechten Ausbildung. Wessen allgemeine Denkfähigkeit unentwickelt blieb, der wird auch nicht imstande sein, auf einem Einzelgebiet wirklich Neues hervorzubringen. Mit

ungeübten Kräften lässt sich nicht arbeiten. Das gilt nicht nur für den Forscher, Entdecker, Erfinder in der Wissenschaft oder Technik, sondern auch in der Kunst, speziell in der Musik, weil hier die Natur keine Vorbilder bietet und alles von innen heraus gestaltet werden muss. Der Komponist setzt die Töne aber ebenso wenig nach Willkür, wie er einem bestimmten Schema folgt. Dagegen muss er seine musikalischen Gedanken in den Rahmen unseres geschichtlich gewordenen Tonsystems hineinpassen, welches auf mathematischen Voraussetzungen und logischen Gesetzen beruht. Um dieses mit Verständnis zu durchdringen und zu beherrschen, muss ein gewisser Grad geistiger Reife und geistiger Freiheit erreicht sein. Einen schlagenden Beweis dafür bietet Russland, dessen Kultur gegenüber den westlichen Ländern lange rückständig blieb. Eine Pflege der Geisteswissenschaften in grösserem Umfange findet dort erst seit etwa 50—60 Jahren statt. Ist es nun ein Spiel des Zufalls, dass auch erst neuerdings russische Komponisten aufgetreten sind, die für die musikalische Gesamtwelt Bedeutung erlangt haben, als Vorläufer ein Glinka, darauf Borodin Tschaikowski, Seroff, Liadow, Rimsky-Korsakoff, Glazounow, Whitol u. v. a.? Sicherlich war musikalische Begabung auch schon früher in dieser Nation vorhanden -- die russischen Volkslieder beweisen es —, aber sie musste latent bleiben, weil die geeignete Basis für ihre Entwickelung fehlte.

Aehnlich steht es bis auf die Gegenwart mit der musikalischen Produktionskraft der Frauen. Die Durchschnittsmusikerin von heute befindet sich noch nicht auf der Geistesstufe, die zur Verwertung ihres etwa vorhandenen Erfindungstalentes erforderlich ist. Es fehlt ihr sowohl an allgemeinen wissenschaftlichen, als auch an fachwissenschaftlichen Kenntnissen. Ueber der Sorge um den technischen Drill oder den künstlerischen Schliff versäumt sie, gründliche Studien zu machen sowohl in Harmonie-, Kompositions-, Formenlehre und Instrumentation, als auch in der Musikgeschichte und Musikästhetik. In diesen Fächern ist der wirklich gebildete Musiker von heute der weiblichen Kollegin meist erheblich überlegen, mag letztere ihm an Virtuosität vielfach gleichkommen, ihn durch angeborenen Instinkt an pädagogischer Tüchtigkeit oft übertreffen.

Es kommt hinzu, dass der Mann höherer Stände in unserer Zeit sich zumeist nur der Musik widmet, wenn ausgesprochene Begabung vorhanden ist, während noch eine ganze Anzahl der Frauen, die jetzt auf diesem Gebiet wirken, den Beruf nicht aus innerer, sondern aus äusserer Nötigung ergriffen — à faute de mieux! Es galt einen Broterwerb oder auch einen Wirkungskreis zu finden; die Musik aber gewährte freien Spielraum, selbst für ungeschulte Kräfte. Im musikalischen Lehrfach gab es keine Schranken in Gestalt von Examina, und der Konzertsaal steht jedem offen, der ihn zu bezahlen vermag. Diese Sachlage hat unseren Stand schwer geschädigt, denn viele Elemente sind dadurch hineingeraten, die im Grunde nicht hineingehören. — Die Erkenntnis dieser bedauernswerten Tatsache und anderer schwerwiegender Missverhältnisse hat zur Gründung der „Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins“ geführt, die im Jahre 1897 erfolgte. Ihr Zweck ist: „Die Wahrung und Förderung aller ideellen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen.“ Es ist hier weder Zeit noch Ort auf die positiven Erfolge einzugehen, welche die Vereinigung im Verlaufe weniger Jahre bereits erreicht hat; sie bestehen hauptsächlich in der Sicherung der materiellen Lage und Verbesserung der sozialen Stellung ihrer Mitglieder. Ebenso wenig kann ich hier die vielen Einzelbestrebungen namhaft machen, die zur Zeit auf ihrem Programm stehen. Das eine nur möchte ich betonen, dass unsere Genossenschaft es als ihre Hauptaufgabe betrachtet, das geistige Niveau der Musikerin auf die gleiche Stufe zu heben, auf welcher der wissenschaftlich gebildete, akademisch geschulte moderne Musiker steht. Erst wenn dieses Ziel erreicht ist, können auch die produktiven Leistungen des Mannes und der Frau gegeneinander abgewogen und mit gleichem Mass gemessen werden.

Welche Grenzen dem weiblichen Genius gesteckt sind, welche Gipfel er zu erreichen vermag, diese Frage ist noch nicht spruchreif. Eine Zukunft, in welcher der Frau alle geistigen Entwickelungsmöglichkeiten offen stehen, wird sie beantworten können, denn wie Goethe sagt: „Nicht nur das Angeborene, auch das Erworbene ist der Mensch.“

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Aufführung des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums im Beethoven-Saal am 1. Juni verdient besondere Anerkennung, weil sie sich über den Rahmen der üblichen Schülerproduktionen erhob und ein Programm darbot, das auch den erfahrenen Konzertbesucher wohl locken konnte. Es wurden aufgeführt: Die vollständige Musik Mozart's zu dem Trauerspiel „König Thamos“, wegen der prächtigen Chöre berühmt, aber wenig bekannt, und Berlioz' geistliche

Trilogie: „Die Kindheit Christi", die wohl auch nur sehr wenige Besucher vollständig schon früher gehört haben werden. Zwischen diesen beiden Werken führte Professor Xaver Scharwenka seine eigene Kantate nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Soli und Orchester auf, ein klangschönes, wirksames Werk. Die Ausführung der drei Chorwerke war eine sehr gute. Chor wie Orchester unter der sicheren Leitung des Herrn Grünberg wurden ihren Aufgaben gerecht, vorzüglich waren die Solopartien besetzt durch die Damen Frau Blanck-Peters, Frl. Palm, die Herren Dr. Kuhn, Brieger und Harzen-Müller.

Im Theater des Westens fanden an drei aufeinanderfolgenden Abenden dramatische Aufführungen der verschiedenen Gesangsklassen des Stern'schen Konservatoriums statt. Jeder Abend brachte drei bis vier ganze Akte oder grössere Szenen aus den verschiedenartigsten Opern, es wurde u. a. aufgeführt: Dritter Akt aus Gounod's „Margarethe", 2. Akt aus dem „Fliegenden Holländer", Schlussakt des „Troubadour", Szenen aus dem „Lohengrin", „Don Juan", „Bajazzi", „Maskenball" u. s. w. Die Ausführenden, von denen einige sich ganz aussergewöhnlich begabt erwiesen, waren Schüler der Herren Heinemann, Seidemann und Rothmühl, der Damen Fr. Selma Nicklas-Kempner und Frl. Anna Wüllner. Herr Direktor Hollaender dirigierte an allen 3 Abenden, er darf mit grosser Genugtuung auf den künstlerischen Erfolg dieser Aufführungen zurückblicken.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Dr. Kliebert, begeht am 12. Juli die Feier ihres 100jährigen Bestehens. Vorgesehen ist ein Festakt im Saale der Königl. Musikschule, ein Konzert im städtischen Schrannensaale und ein Gartenfest im Platz'schen Garten. Die Musikschule ist aus dem im Jahre 1804 von Professor Dr. Fröhlich gegründeten „Akademischen Musikinstitut der Würzburger Universität" hervorgegangen.

Herr Gustav Borchers, Konzertsänger und Gesanglehrer zu Leipzig, hält einen dritten Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer in den Tagen vom 18. Juli bis 6. August ab. Die Kurse verfolgen den Zweck, die Errungenschaften der Kunstgesang-Unterrichtslehre nach Möglichkeit für den Chor- und Schulgesang dienstbar zu machen und dadurch erhöhtes Interesse für die Vokalmusik, namentlich als Elementarbildungsmittel, zu erwecken. Ausser dem Veranstalter und den schon im 2. Kursus mitwirkenden Herren Eitz-Eisleben und Dr. Egel-Leipzig werden sich am 3. Kursus die Herren Universitätsprofessoren Dr. med. A. Barth und Dr. A. Prüfer dozierend beteiligen.

Im Riemann-Konservatorium zu Stettin fanden während der Monate April bis Juni eine Reihe Vorträge ästhetischen und geschichtlichen Inhaltes statt. Der erste Cyklus, — drei Vorträge — behandelte das Thema „Wie hören wir Musik", der zweite — 5 Vorträge — umfasste die „Geschichtliche Entwickelung der Violinsonate von ihren ersten Anfängen an bis heute". Herr R. Knetsch, Direktor der Anstalt, gab die historischen und ästhetischen Erläuterungen, Herr Rud. Melzer führte in chronologischer Folge 17 verschiedene Entwickelungsperioden und ihre Meister charakterisierende Sonaten für Violine mit Klavier aus. Folgende Meister waren mit ihren Werken vertreten: Fr. Biber (1644 - 1704), Corelli (1653 bis 1713), dall'Abaco (1675 - 1742), J. S. Bach (1685 bis 1750), Händel (1685—1759), Tartini (1691 bis 1770), Leclair (1687—1764), Nardini (1722 bis 1793), J. Haydn (1732—1809), Mozart (1756 bis 1791), Beethoven (1770—1827), R. Schumann (1810—1856), Niels Gade (1817—1890), Joh. Brahms (1833—1897), César Franck (1822 bis 1890), Chr. Sinding (1856 —), Max Reger (1873 —).

Ein dem Konservatorium Klindworth-Scharwenka zur Verfügung gestellter Preis von 200 Mk. für die beste Leistung auf dem Gebiet der ausübenden Tonkunst kam in diesem Jahr zum ersten Mal zur Verteilung. Er wurde dem Herrn Otto Klemperer aus Hamburg, Schüler der Klavier-Ausbildungsklassen des Herrn Professor James Kwast, von der Jury, die aus den Herren Prof. K. Klindworth, O. Lessmann und Prof. W. Blanck bestand, zugesprochen.

Vermischte Nachrichten.

Am 16. Juni waren 100 Jahre verflossen, seit einer der verdienstvollsten deutschen Musiker, der zwar nicht zu den „Grossen" in der Kunst zählt, nach einem mühevollen Leben seine Augen zur ewigen Ruhe schloss, und unserer heutigen Zeit, die sich so gern damit beschäftigt, gestürzte Denkmäler aufzurichten oder versunkene Gräber aufzuspüren, hätte es wohl obgelegen, die Erinnerung an Johann Adam Hiller lebendiger zu wecken. Man darf den wackern Meister, der heut zu den schon fast Vergessenen zählt, getrost als den Schöpfer der deutschen Gesangskunst, als den Schöpfer des deutschen Singspiels bezeichnen. In einer Zeit, wo noch die Anschauung herrschte, dass der Deutsche überhaupt untauglich zum Singen, der Italiener allein zum dramatischen Gesang berufen sei; wo andererseits die italienische Oper die gesamten deutschen Bühnen beherrschte, trat der in den bescheidensten Verhältnissen lebende und oft mit der Not des Tages kämpfende Meister unentwegt für die deutsche Kunst ein und bahnte dem deutschen Liede, dem deutschen Drama, dem

deutschen Sänger den Weg. Er legte ausserdem den Grund zu den Gewandhauskonzerten in Leipzig, er gab die älteste wirkliche Musikzeitung: „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend" heraus. Friedrich's des Grossen Ausspruch: „Ich will mir lieber von meinem Pferde etwas vorwiehern lassen, als von einer Deutschen eine Arie hören", ist allgemein bekannt, als aber Gertrud Schmeling, eine Schülerin von J. A. Hiller, ihm prima vista eine Arie vorsang, sagte er: „Sie kann singen", und sie erhielt sofort eine Anstellung an seinem Opernhause. Auch die berühmte Corona Schröter ist Hiller's Schülerin. — Joh. Adam Hiller ist 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz geboren; seine hübsche Sopranstimme verschaffte dem früh Verwaisten eine Freistelle am Görlitzer Gymnasium, 1751 bezog er die Leipziger Universität zum Studium der Rechte, seine Mittellosigkeit zwang ihn zu Nebenverdiensten, so wirkte er, da er sich beständig musikalisch weitergebildet, in den Orchesterkonzerten auf verschiedenen Instrumenten und erregte nebenbei die Aufmerksamkeit durch seine Kompositionen Gellert'scher Lieder. Auf Gellert's Empfehlung wurde er Hofmeister des jungen Grafen Brühl, Sohn des damaligen allmächtigen Ministers, und begann 1759 seine öffentliche Wirksamkeit durch die Herausgabe der Musikzeitung „Wöchentlicher musikalischer Zeitvertreib". Ebenso übernahm er die Leitung des Leipziger sogenannten „Grossen Konzerts", aus dem sich später die Gewandhauskonzerte entwickelten. Daneben errichtete er, um den noch ganz darniederliegenden deutschen Kunstgesang zu heben, eine „Gesangschule für unentgeltlichen Unterricht", aus der, ausser den schon erwähnten, eine grosse Reihe tüchtiger Gesangskräfte hervorgingen. Seine Erfahrungen auf diesem Gebiete hat er in den Schriften: „Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang" und „Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang" niedergelegt. Die Werke erschienen 1774 und 1780; beherzigenswert sind daraus noch heut die Worte: „Es ist eine der vornehmsten Pflichten eines Singmeisters, auf eine reine und bequeme Aussprache bei seinen Scholaren ein wachsames Auge zu haben." „... Man muss erst gut sprechen lernen, ehe man gut singt, so wie man erst gehen lernt, ehe man zu tanzen anfängt." — Eine gleiche grundlegende Bedeutung für die Fortentwickelung der deutschen Sangeskunst schuf Hiller mit seinen deutschen Singspielen, durch sie gleichsam die Stätte bereitend, an welcher sie mit praktischen Beweisen in's Leben trat. Durch sein Zusammenwirken mit dem Dichter Chr. Felix Weisse und dem unternehmungslustigen Theaterdirektor Koch wurde die Aufführung deutscher Singspiele ermöglicht, die bei allen bisherigen Versuchen ein klägliches Fiasko erlitten hatten. Hiller's „Der Teufel ist los", „Lottchen am Hofe", „Der Dorfbarbier", „Die Jagd" u. v. a. hatten durchschlagenden Erfolg und bahnten der deutschen Operette den Weg. — Aber noch eines Verdienstes unseres unermüdlichen Meisters ist zu gedenken; auf seinen vielfachen Reisen veranstaltete er in den grösseren Städten geistliche Konzerte; Deutschland verdankt ihm vornehmlich die Einführung und Bekanntschaft der Händel'schen Oratorien. Unter seiner Leitung mit Unterstützung des Kronprinzen Friedrich Wilhelm fand im Jahre 1786 die erste Aufführung des „Messias" in Berlin's Domkirche statt. — Ungeachtet aller seiner Bemühungen und Erfolge lebte Hiller in den bescheidensten Lebensverhältnissen; erst im Jahre 1789 erhielt er an des verstorbenen Doles Stelle das Kantoratamt an der Leipziger Thomasschule, das er 1801 wegen Kränklichkeit niederlegte. 1804 schied er aus dem Leben. Er zählt zu den treuesten Bannerträgern unserer Kunst, zu jenen uneigennützigen Pionieren, die in unentwegtem Ringen und Streben den Weg zur Freiheit und zum Licht durch die Dornenhecke veralteter Anschauungen bahnen und unermüdet einer kommenden glücklicheren Generation die Bausteine zu ihren Kunstschöpfungen zutragen.

Eine am dritten Pfingstfeiertage von dem Hoforganisten Rabich aus Gotha nach Weimar einberufene, sehr stark besuchte Versammlung der Kantoren und Organisten der sämtlichen thüringischen Staaten und der Provinz Sachsen führte zu der Gründung eines Verbandes, zu dessen Vorsitzenden Prof. Rabich, der Schöpfer der Idee, erwählt wurde. Zweck der Vereinigung ist Hebung der Kirchenmusik, Wahrung der Standesinteressen, Befreiung der Mitglieder von erniedrigenden Kirchendiensten, bessere Ausbildung der Organisten u. s. w. Es sollen Nachhilfe- und Fortbildungskurse, eine Prüfungskommission berufen und grosse Musikfeste veranstaltet werden. Auch die Schaffung eines gemeinsamen Gesangbuches für alle thüringischen Staaten ist in Aussicht genommen.

In Köln wurde auf Franz Wüllner's Grabe am Pfingstsonntage ein Denkmal enthüllt und von Generalmusikdirektor Steinbach der Familie übergeben.

Der Oedenburger Musikverein veranstaltete in der Bergkirche zu Eisenstadt, in der Joseph Haydn's letzte Ruhestätte ist, unter Leitung Dr. Eugen Kossow's eine Haydnfeier, bei welcher die „Nelson-Messe" in d-moll des Meisters zur Aufführung kam.

In einer der letzten Matineen Professor Bertrand Roth's zu Dresden, die zeitgenössischen Tonwerken gewidmet war, führte Dr. Johannes Schilling seine neu erfundene chromatische Harfe erfolgreich vor. Die Harfe, welche keine Pedale hat, ist hauptsächlich als Hausinstrument für Gesangsbegleitung gedacht, eignet sich jedoch auch zum Vortrag von Solostücken und kann, da

die Anordnung der Saiten der Reihefolge der Töne am Klavier entspricht, leicht erlernt werden. Sie kam in der Matinee nach beiden Richtungen zur Geltung, sowohl in den von J. Snoer komponierten und von ihm selbst vorgetragenen Solostücken, als auch zur Begleitung einer Reihe von Liedern Dr. Richard Hering's, die von Frl. Anna Klotz vorzüglich gesungen wurden.

Hugo Kaun hat soeben ein grosses Orchesterwerk „Maria Magdalena" vollendet, welches Prof. Wilhelm Berger, Meiningen, gewidmet ist. Dasselbe ist bereits von mehreren grösseren Orchestern zur Aufführung angenommen.

Zur Gedächtnisfeier der verstorbenen Erbgrossherzogin Pauline von Sachsen-Weimar veranstaltete die Grossh. weimarische Hofpianistin Frl. Martha Remmert am 8. Juni ein Konzert in der Kirche zum heiligen Kreuz. Herr Irrgang, Organist, und die Hofopernsängerin Frl. Altona, die Herren Aug. Gentz, Violine, Treff, Violoncello, unterstützten das pietätvolle Unternehmen. Die verstorbene Fürstin war die Protektorin der von Frl. Remmert geleiteten „Liszt-Akademie" zu Gotha.

Dr. Schmidt, Bibliothekar der Darmstädter Hofbibliothek, hat in derselben drei interessante Briefe Beethoven's gefunden. Sie hatten Bezug auf die Herausgabe der „Missa Solemnis", auf welche der Grossherzog von Hessen 1823 subskribiert hatte — mit noch anderen sechs Subskribenten. Die Briefe gehörten wahrscheinlich dem Grossherzog Ludwig I. und sollen, wie eine englische Wochenschrift — wohl nach deutscher Quelle — meldet, dem grossherzoglichen Hausarchiv einverleibt werden. Im ersten vom 5. Februar 1823 datierten Briefe drückt Beethoven die Hoffnung aus, der Grossherzog möge doch auf die Messe unterschreiben, für die er „die bescheidene Summe von 50 Dukaten" verlangt. Gerade wie in einem bekannten Briefe von Zelter, der am 8. Februar 1823 geschrieben ist, erwähnt Beethoven, dass die „Missa Solemnis" auch als Oratorium aufgeführt werden könne. Der zweite Brief ist an den grossherzoglichen Privatsekretär Schleiermacher gerichtet; Beethoven freut sich, dass sein Gesuch nicht „zudringlich" gefunden wurde. Der dritte Brief vom 2. August 1823 geht ebenfalls an Schleiermacher und dankt für die vom Grossherzog ihm erwiesene Ehre. Es findet sich darin Interessantes über den Erzherzog Adolf von Oesterreich und die beiden Hofkapellmeister L. Schlösser und André. Beethoven war offenbar besorgt, André könne einen ungünstigen Bericht über ihn machen. André habe sich so gegen ihn benommen, dass er (Beethoven) verweigert habe, jenen zu empfangen. „Ich hätte diess nicht gethan," schreibt Beethoven, „wenn ich damals gewusst hätte, dass er in Seiner königlichen Hoheit Diensten stand."

Bücher und Musikalien.

G. F. Händel: Drei Stücke aus dem Oratorium „Der Messias" für Pianoforte und Harmonium. No. 3 Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe".

Rob. Forberg, Leipzig.

Das hier angezeigte Arrangement des bekannten Händel'schen Messias-Chors von Rob. Schaab ist sehr gewissenhaft ausgeführt und in seinen Klangeffekten für die zwei ausführenden Instrumente, Harmonium und Pianoforte, genau abgewogen worden. Der inzwischen längst verstorbene Bearbeiter war ein bewährter alter Praktiker und auf dem Gebiete des Orgel- und Harmoniumspiels ganz ausserordentlich bewandert. Das in Rede stehende Stück ist ohne sonderliche Schwierigkeiten leicht und gut ausführbar und als Beitrag zur Pflege ernster religiöser Hausmusik durchaus höchst empfehlenswert, umsomehr, als sein rein musikalischer Gehalt längst erprobt worden ist.

Karl Thiessen, op. 25 No. 2. Barcarole.

Carl Simon, Berlin.

Die F dur-Barcarole ist eigentlich für Pianoforte bestimmt und von Max Laurischkus für Harmonium eingerichtet worden; ein einfaches Stück von hübschem Klange, welches auf letztgenanntem Instrumente sich noch weit besser ausnimmt als auf dem Klaviere und in der Hausmusik wohl ein Plätzchen beanspruchen darf.

Paul Klengel, op. 19: Zwei Stücke (Legende und An der Wiege) für Violine und Pianoforte.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Freundliche Musik in anspruchslosem Gewande, leicht ausführbar, von schönem klanglichen Effekte und für den Vortrag sehr wohl geeignet.

L. Ad. Coerne, op. 62: 3 kleine Trio's für Violine Violoncello und Pianoforte.

Bosworth u. Co. Leipzig.

Louis Adolf Coerne's drei kleine Trio's für Violine, Violoncello und Pianoforte empfehlen wir dringend für Neulinge auf dem Gebiete der Kammermusik. Die Sachen sind geradezu prädestiniert für pädagogische Zwecke und der Umstand, dass sie in kanonischer Form geschrieben sind und alle Instrumente zu gleich wesentlicher Beteiligung am Ganzen heranziehen, lässt sie doppelt wertvoll erscheinen. Sie sind ebenso tüchtig und geschmackvoll gearbeitet, nirgends machen sie einen Zwang empfindbar, sondern hinterlassen im Gegenteil eine volle musikalische Wirkung. Und dass sie jugendliche Spieler in die Geheimnisse und

Schönheiten des strengen Satzes einzuführen, also in hohem Grade geschmacksbildend zu wirken vermögen, sei ihnen zu ganz besonderem Lobe nachgesagt.

Eugen Segnitz.

Goby Eberhardt, op. 100. Violin-Kursus Heft II (2. bis 7. Lage).

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Kurze Uebungsstücke zur Erlernung der Lagen wird jeder Lehrer gern benutzen. Die Hand des Anfängers ermüdet bekanntlich recht schnell, daher sind Uebungsstücke von kleinem Umfange zum ersten Studium empfehlenswerter als die langen Etüden von Spohr, Rode, Alard etc., wenn auch die letzteren musikalisch bedeutender sind. — Möge Eberhardt's Werk recht bald von unseren Lehrern richtig geschätzt werden.

Dagobert Löwenthal.

J. Philipp: Etudes techniques d'après Clementi, Cramer, Czerny, Chopin etc.

G. Ricordi & Co., Paris.

Abermals eine vorzügliche, fruchtbare Idee des unermüdlichen Pariser Konservatoriumsprofessors: er transponiert bekannte Etüden nach andern Tonarten, lässt sie mit dem Fingersatz der Originaltonarten üben, die linke Hand immer dieselbe Figur studieren wie die rechte, und schliesslich soll man die verschiedensten Varianten des Rhythmus anbringen, wie er sie angibt. Neu ist das ganze Verfahren nicht, Bülow namentlich empfiehlt oft Aehnliches, aber die Erfahrung lehrt, dass die Schüler leider im allgemeinen nur das spielen, was „gedruckt" steht, selbst wenn die Transposition keine grossen Schwierigkeiten machen würde. Also Philipp's Publikation ist durchaus gerechtfertigt. Mancher wird vielleicht finden, dass eine kurze Angabe genügen würde: man studiere die und die Etüde in der und der Tonart, übertrage die Figur auf die linke Hand. Denn durch das Ausschreiben der ganzen Etüde kommt Philipp der Bequemlichkeit des Schülers entgegen, man schützt dadurch die geistige Trägheit. Ich glaube allerdings mit H. Vetter, dass man dem Schüler nicht sämtliche Tonleitern hinschreiben soll, für eine ganze Etüde denke ich aber milder und halte schon das plastische Bild für wichtig. Nur einem Punkt stimme ich bei Philipp nicht unbedingt zu: er lässt alle Passagen, auch solche, die in jeder Tonart einen eigenen charakteristischen Fingersatz haben, mit dem Fingersatz der Originaltonart üben. Das ist einesteils sehr schwierig, weil man die Finger immer in unnatürliche Stellungen zwingen muss, ohne dass der Vorteil so gross wäre wie beim Studieren sämtlicher Tonleitern und Arpeggien mit C dur-Fingersatz, andererseits verliert man dadurch den unschätzbaren Vorteil, aus der Originaletüde eine neue zu machen mit anderen Fingergruppen. Hier sollte man das Werk Philipp's ergänzen, das sonst ganz ausgezeichnet ist.

J. Vianna da Motta.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Das von der Musikgruppe Breslau und ihrer Vorsitzenden Frl. Elisabeth Simon unter dem Protektorat der Frau Oberpräsident Gräfin Zedlitz und Frau Generalin von Woyrsch zum Besten des Musiklehrerinnen - Altersheim arrangierte „Maienfest" hat einen glänzenden Verlauf genommen und brachte einen Reinertrag von 7200 Mk. Ebenso hat der Cyklus musikwissenschaftlicher Vorträge, zu dem Frl. Simon die hervorragendsten Professoren und Schriftsteller gewonnen hatte. in diesem Frühjahr die Summe von beinahe 2000 Mk. dem Fonds für das Altersheim zugeführt Der Bau ist dadurch gesichert, er soll bis zum Herbst unter Dach sein und das Altersheim kann im nächsten Frühjahr bezogen werden.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trotz zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Pekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie auszübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine in der Hochschule und bei Prof. Jedliczka ausgebildete Klavierspielerin und Lehrerin (Engländerin) sucht für die Sommermonate Stellung auf dem Lande.

Eine vorzügliche Sängerin und Gesanglehrerin, die das Klavierfach bis zur Mittelstufe beherrscht, sucht während des Sommers geeigneten Wirkungskreis auf dem Lande.

Verkauf:

In einer kleinen Stadt Schlesien's sind Klavierklassen zu verkaufen. Preis incl. Inventar, 2 Pianinos, 1 Flügel, grosse Bibliothek etc. 1800 Mark.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 42.**

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.
Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Karl Mengewein
Schule der Klavier-Technik.
(School of Piano Technic).
Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. Heft I—V. je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

*** Lehrer für Violinspiel ***
eventl. Theorie
der Elementar-Mittelklassen, ernst und gewissenhaft, im 29. Lebensjahr, verheiratet, wünscht eine **dauernde Anstellung an einem guten Musikinstitut.** Vorzügliche Zeugnisse der Professoren: H. Petri (Dresden), Karl Prill, H. Grädener und W. Zsack (Wien), ausserdem für das Violinfach von der k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik in Wien geprüft Offerten gefälligst an
Augustin Zepnick,
Bad Kreuznach, Jungstrasse 89.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete
Künstler-Pianos
mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

28. Auflage! KARL URBACH'S *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Lieder am Klavier

von

ARNOLDO SARTORIO.

à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer“** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. (Fortsetzung.) Heinrich Schöne: Georg Friedrich Bischoff. (Schluss.) Prof. Dr. Arthur Seidl: Von der Weimarer Cornelius-Feier. E. Söchting: Die Handhaltung beim Klavierspiel. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Dagobert Löwenthal und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Die tschechische Musik.

Zum Gedächtnis Anton Dvoraks.

Von

Dr. Karl Storck.

(Fortsetzung.)

Es ist besonders bemerkenswert, dass dieses bedeutende Zeugnis deutschen Singens in Böhmen am Ende des Jahrhunderts steht, das die erbittertsten und gefährlichsten Kämpfe des Tschechentums wider das Deutschtum gebracht hatte. Die oft recht urteilslose Sympathie, die viele deutsche Historiker allen Bewegungen entgegenbringen, die sich gegen die katholische Kirche richten, hat es fertig gebracht, dass Huss und seine Nachfolger in Deutschland zunächst als Reformatoren gefeiert werden, ohne dass dabei hervorgehoben wird, dass sie mit einer ebenso kurzsichtigen wie rabiaten Feindschaft gegen alles Deutsche wüteten. Huss selber hat auf seiner Todesfahrt nach Konstanz zu seiner grossen Ueberraschung bereits diese deutsche „Vorurteilslosigkeit" in nationalen Dingen kennen gelernt. Wir aber müssten endlich eingesehen haben, dass unsere allzu akademisch kühle Auffassung solcher Fragen dem deutschen Geistesleben die schwersten Schläge zufügt. Denn die Deutschen in diesen Grenzgebieten verlieren infolge der schwächlichen Haltung der Heimat jene Beharrungskraft, die ihren Urgrossvätern in viel gefährlicheren Zeiten noch ein Vorwärtsdringen ermöglichte, während jetzt bereits altererbter Besitz preisgegeben wird.

Wie ein Jahrhundert später die deutschen Reformatoren, erkannten auch Huss und seine Anhänger die Bedeutung des volkssprachlichen Gesanges im Kampf wider die alte Kirche. „Nu hat Johannes Huss den Kirchengesang angefangen in böhmischer Sprachen, denselbigen haben hernach seine Nachkommen so gemehret, und so schöne geistliche Lieder gedichtet, dass dergleichen nie gesehen worden. Sie haben aber die alten Kirchenmelodien, Weisen und Noten behalten, weil sie köstlich sind, und der Christenheit in Brauch kommen, auch viel dieselben gern hören und singen." So berichtet die Vorrede der 1566 wiederholten Ausgabe einer 1531 zuerst erschienenen deutschen Ausgabe des „Liederbuches der böhmischen Brüder". Wir erfahren hieraus, dass diese berühmten Melodien also keineswegs eine tschechische Schöpfung, sondern

dem älteren internationalen Schatze des mittelalterlichen geistlichen Liedes entnommen sind. Wäre der Charakter dieser Lieder in musikalischer Hinsicht ausgesprochen tschechisch gewesen, so hätten Luther und die andern deutschen Reformatoren auch nicht so viele derselben in die deutschen Gesangbücher übernehmen können. Wir haben also festzuhalten, dass die erste grosse nationale Bewegung des Tschechentums, die vom Ende des 14. durch das ganze 15. Jahrhundert anhielt, zwar der Dichtung vielfach nationale Färbung gab, auf die Musik dagegen keinen Einfluss hatte.

Zeugt schon die oben erwähnte, von Michael Weisse 1531 bewirkte Uebersetzung der Lieder der böhmischen Brüder dadurch, dass sie ausdrücklich für die deutschen Anhänger der Sekte bestimmt war, für ein neues Aufleben des Deutschtums in Böhmen, so brachte das 16. Jahrhundert ein immer fröhlicheres Erstarken des deutschen Geistes, das auch musikalisch zum Ausdruck kam. Die Deutschböhmen, die sich, seit ihnen die tschechisierte Universität Prag verschlossen war, ihre Bildung am liebsten auf den Universitäten Wittenberg und Leipzig holten, kamen daselbst mit der deutschen Reformation in innigste Berührung. Der Boden in Böhmen war für die Reformation durch den langen Glaubensstreit günstig vorbereitet, und so hielt hier die neue Lehre raschen Eingang. Mit ihr verbreitete sich der deutsche kirchliche Gesang, sodass um die Mitte des 16. Jahrhunderts der katholische Dechant von Brüx klagt, dass die Bevölkerung in die Kirchen der evangelischen Ortschaften ströme, „das meiste Teil wegen der Deutschen Gesäng". Allenthalben wurden „Cantoreibrüderschaften" gegründet, die sich die richtige Pflege des Kirchengesangs eifrig angelegen sein liessen. Nun kam hinzu, dass Nordböhmen durch den aufblühenden Bergbau in wirtschaftlicher Hinsicht bald an der Spitze deutscher Lande stand. Das erzgebirgische Bergbauland, heute noch ein sangesfrohes Gebiet, war es damals in der Fülle seines Reichtums erst recht. Hier war die Heimat jener zahlreichen „Bergreihen", die auf gedruckten Blättlein durch die deutschen Lande flogen, und der „Schlemmer aus dem Joachimsthal" war sprichwörtlich in deutschen Landen.

Wie aber hier auch der kirchliche Volks- und Kunstgesang im 16. Jahrhundert von Deutschböhmen gepflegt wurde, mag man in Richard Batka's trefflicher Studie („Kranz" S. 65 ff) nachlesen. Der Name eines Nikolaus Hermann hat längst guten Klang; David Köhler (Colerus) wird man nach den Proben, die Göhler aus seinen Psalmen veröffentlicht hat (Leipzig, Breitkopf & Härtel) zu den besten Vertretern des mehrstimmigen Satzes rechnen. Aus Joachimsthal stammt auch die Familie Hassler; Isak, der Vater des grossen Hans Leo, selber ein „fürnehmer Musikus", war von hier „um der Kunst und anderweitigen Förderung willen" nach Nürnberg gekommen.

Der grosse Hans Leo Hassler selber lebte übrigens oft in Prag, wo unter den Habsburgern im Laufe des 16. Jahrhunderts das Deutschtum immer stärker geworden war, sodass die böhmische Hauptstadt unter dem musikliebenden Kaiser Rudolf II. (1576—1612) geradezu der Vorort künstlerischer Musikpflege war. Neben Italienern und Niederländern waren vorzugsweise Deutsche Mitglieder der königlichen Kapelle. Neben den Vertonungen lateinischer Texte finden sich zahlreiche deutscher Lieder, nicht aber tschechischer. Es ist übrigens fast selbstverständlich, dass in der Kunstmusik, deren berühmtester Vertreter neben den Brüdern Hassler der Deutsche Jakob Händ'l (Jacobus Gallus, 1550—1611) war, nationale Elemente sich nicht bemerkbar machten. Diese wären ja, selbst wenn der Tenor einmal dem tschechischen Liederschatze entnommen worden wäre, durch die kontrapunktische Bearbeitung verwischt worden. Uebrigens finden sich unter den Vertretern gelehrter Kontrapunktik auch manch tschechische Namen; Kropac, Cybulovsky, Mazak, Kozmanscky sind die bekanntesten. Wichtiger ist, dass Adam Miehna und Wenzeslaus Holau für ihre Kirchenlieder tscheschische Texte wählten. Dass da eine grundsätzliche Erkenntnis der Wichtigkeit des nationalen Volksgesangs vorhanden war, bewies Holau dadurch, dass er auch seine „Passionsmusik" auf den tschechischen Bibeltext setzte.

Der dreissigjährige Krieg, der das Böhmerland besonders grausam heimsuchte, zerstörte oder unterbrach doch, was an musikalischer Kultur vorhanden war. Auch hier erfolgte dann nach Friedensschluss der günstige Rückschlag am stärksten auf musikalischem Gebiete, was nicht zu verwundern ist, wenn man bedenkt, dass die Musik am ehesten geeignet war, Trost für die schweren Wunden zu bringen, die die Schreckenszeit geschlagen

hatte. Ueberraschender ist zunächst die Tatsache, dass, während sonst die Kriegszeit den Zerfall in tausend Parteichen begünstigte, sie hier bei den zwei rassefremden, nebeneinanderlebenden Völkern einen Zusammenschluss herbeiführte, wie wir ihn weder vorher noch später beobachten. Das war das Werk der Gegenreformation, die sich gleicherweise gegen die evangelischen Tschechen wie gegen die protestantischen Deutschböhmen richtete. Vor der religiösen traten alle nationalen Fragen zurück: Deutsche und Tschechen gingen jetzt einig in Böhmen auf, und eine böhmische Kultur, deren Grundlage deutsch war, fand von beiden Seiten eifrige Förderung. Ihr ertragreichstes Gebiet wurde die Musik. Im 18. Jahrhundert wurde Böhmen nach dem Ausdruck des englischen Musik-Historikers Burney zum „Konservatorium Europas".

(Fortsetzung folgt.)

Georg Friedrich Bischoff,

der Begründer der deutschen Musikfeste und das Jubiläums-Musikfest in Frankenhausen.

Von

Heinrich Schöne.

(Schluss.)

Mit aufopferungsfähiger Schaffensfreudigkeit veranstaltete Bischoff nunmehr alljährlich ein grosses Musikfest. Auf dem Programm dieser Konzerte prangt mancher Name, der heute noch einen guten Klang hat. Neben Händel (Messias!) und den drei Klassikern finden wir besonders vertreten Romberg, Stadler, Weber. Spohr, der inzwischen nach Kassel berufen war, erhielt als Komponist einen starken, siegreichen Gegner im alten Schneider aus Dessau, dessen „Weltgericht" in den Jahren 1820—30 siebenmal zur Aufführung kam. Auch sein „Pharao" und die Festouvertüre über „gaudeamus igitur" wurde öfters bei diesen Gelegenheiten berücksichtigt. Den Taktstock schwangen ausser Bischoff sehr oft Spohr und Schneider. Für das Quedlinburger Musikfest von 1824 hatte Bischoff sogar Carl Maria von Weber gewonnen, der den „Messias" dirigierte. 1839 kam Mendelssohn's „Paulus" unter des Komponisten eigener Leitung zur Aufführung. Man sieht, Bischoff stand mit den ersten musikalischen Grössen seiner Zeit in engster Verbindung und seine Bitte, ihn zu unterstützen, blieb selten unerfüllt. So kam es, dass durch ihn diese „Elbmusikfeste" von Jahr zu Jahr an innerem Gehalt und Ansehen nach aussen wuchsen. Kein Wunder, dass auch andere Städte diesen geschickten Organisator und berühmten Dirigenten bei ähnlichen Anlässen begehrten, so dass in manchem Jahre zwei solch grosser Feste seine Kraft beanspruchten. Dazu wartete er in Hildesheim mit Treue und Gewissenhaftigkeit seines ihm immer mehr Verpflichtungen auferlegenden Amtes. Nebenbei war er auch als Musikschriftsteller eifrig tätig, die Feder in den Dienst seines Lieblingswerkes, der Musikfeste, stellend. Diese Ueberanstrengungen konnten für die Dauer nicht ohne nachteiligen Einfluss auf seinen Organismus sein. Dazu wollte es das Unglück, dass er auf der Fahrt zum 7. Elbmusikfest 1834, zu der er sich in letzter Stunde entschloss, durch die umstürzende Schnellpost einen schweren Unfall erlitt. Ein ernstes Brustleiden, das immer grössere Dimensionen annahm, war die Folge. Sein sonst so sonniges Gemüt verdüsterte sich. Eine nicht zu bannende Todesahnung erfüllte ihn. Sie trog ihn nicht. Am 7. September 1841 ging der schaffensfreudige, rastlos tätige Künstler zur ewigen Ruhe ein.

An ihn und sein Werk die Nachwelt zu erinnern, war der letzte und schönste Zweck des Jubiläums-Musikfestes, das vom 27.—30. Mai a. c. in Frankenhausen am Kyffhäuser stattfand. Am ersten Festtage, dem 28. Mai, wurde nach Enthüllung einer schlichten Bischoff-Gedenktafel Haydn's „Schöpfung" aufgeführt, jenes Werk, für das Bischoff eine so hohe Verehrung besass und das auf dem Programm der Elbmusikfeste immer wiederkehrt. Der Cäcilienverein zu Frankenhausen war durch sangeskundige Damen und Herren der Umgegend auf 275 Personen ge-

bracht. Er löste seine Aufgabe mit wohltuender Sicherheit und hielt sich namentlich in den polyphonen Schlusschören recht wacker.

Der Orchesterpart wurde von der Hofkapelle zu Sondershausen löblich wiedergegeben; nur hätte dieselbe die zahlreichen hübschen Tonmalereien dieser Partitur mit leuchtenderen Farben herausarbeiten sollen. Von hohem künstlerischem Werte waren die Darbietungen des Herrn Emil Pinks-Leipzig. Auch Fräulein Meta Geyer-Berlin leistete Vorzügliches und entzückte ganz besonders durch ihre sauberen, leichtflüssigen Koloraturen. Weniger zu befriedigen vermochte der Bassist Herr Arthur van Eweyk-Berlin. Sein häufig unreiner, kühler Gesang vermochte weder das Ohr zu ergötzen, noch das Herz zu erwärmen. Den Taktstock schwang Herr Musikdirektor Ottomar Töpfer. Er hatte das Ganze gründlich vorbereitet. Seine starke Hinneigung, die Tempi zu verbreitern, schwächte allerdings die sonst schönen Wirkungen des vielköpfigen Gesanges ab.

Nachmittags 5 Uhr folgte ein Instrumentalkonzert, das durch die Gegenwart der Fürstin Anna und Prinzess Thekla von Schwarzburg-Rudolstadt ausgezeichnet wurde. Musiziert wurde ganz vortrefflich. Unter der feinfühligen, temperamentvollen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Herfurth - Rudolstadt spielte das Orchester besonders die „Unvollendete“ von Schubert mit berückendem Duft und hinreissender Wärme. Als Solist trat Herr Hofkonzertmeister K. Corbach auf. Er entfaltete im „Violinkonzert“ von Brahms gediegene Technik, gepaart mit gereifter, gesunder Auffassung.

Das letzte Wort sprach der Tonriese Beethoven mit seiner gewaltigen „Fünften“. Das gigantische Werk, vorzüglich dargeboten, machte einen tiefen Eindruck auf die empfängliche Zuhörerschaft.

Am folgenden Sonntag versammelte sich abermals eine zahlreiche, andächtig lauschende Gemeinde in der historischen Unterkirche. Die köstlichste Gabe in diesem Konzert bot das Röthig'sche Soloquartett aus Leipzig mit den 12 geistlichen Volksliedern, die den Mittel- und Höhepunkt der ganzen Veranstaltung bildeten. Die tief empfundenen und meisterlich vorgetragenen Weisen dieser vier Sendboten des evangelischen Kirchenliedes griffen mächtig ans Herz. Es lag etwas Unbeschreibliches in ihnen, was sich eben nur nachempfinden, niemals aber in dürren Worten wiedergeben lässt. Orgelvorträge von Bach und Rheinberger, dargeboten von Herrn Organist Räuber und Herrn Kirchenmusikdirektor Köhler-Saalfeld, ergänzten das Programm. Der Chor brachte anmutig, wenn auch nicht gerade eindruckstief, Mendelssohn's „42. Psalm“ zu Gehör, in welchem Frl. Meta Geyer-Berlin das Sopransolo mit grosser Ueberzeugungskraft sang. Händel's gewaltiges „Halleluja“ bildete den glanzvollen Schlussakkord dieses Jubiläums-Musikfestes, das in seiner ganzen Art wohl geeignet war, das Andenken eines verdienstvollen Kunstjüngers und edlen Menschen zu ehren.

Von der Weimarer Cornelius-Feier.

Von

Prof. Dr. Arthur Seidl.

„Ein Corneliusfest findet, und zwar im Anschlusse an die Frankfurter Tonkünstler-Versammlung des Allg. D. Musik-Vereins, im Grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar statt. Am 9. Juni geht die Originalpartitur des „Cid“ in Szene; am Tage darauf, dem Geburtstage des Grossherzogs Wilhelm Ernst, die Originalpartitur zum „Barbier von Bagdad“. Ihr Titelblatt enthält die Worte: „Franz Liszt, dem Freund und Meister, in Liebe und Dankbarkeit gewidmet“. Dem ersten und dritten Akte des „Cid“ sind Stellen aus den „Mocedades del Cid“ des Guillen de Castro vorangesetzt, nämlich: „Justicia, justicia pido“ und „El mio lo ho llamado“; den zweiten Akt schmückt ein Zitat aus Herder's „Cid“: „Unendlich ist der Liebe Macht“. Den Prolog zur ersten Vorstellung dichtet Paul Heyse. — Die Verlagshandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, die die von Felix Mottl im Jahre 1881 vollständig umgearbeitete Partitur des Dichterkomponisten Peter Cornelius zu seinem komischen Opernwerke „Der Barbier von Bagdad“ damals in ihren Verlag aufgenommen hat, versandte dieser Tage eine mehrfach abgedruckte Notiz an die Blätter, in der gesagt wurde, dass voraussichtlich auch das Hoftheater zu Weimar zu einer Bearbeitung der Originalpartitur des Werkes greifen werde.“ Wie die mehrfachen

öffentlichen Ankündigungen des Festes ergeben haben, trifft das in keiner Weise zu. Der Barbier-Aufführung am zweiten Festtage, dem 10. Juni, wird streng die Originalpartitur des köstlichen Opernwerkes zugrunde gelegt, die das Hoftheater unter Liszt's Leitung im Jahre 1858 ankaufte. Dasselbe ist mit des Komponisten grosser Oper „Cid" der Fall, dessen Originalpartitur es sieben Jahre später käuflich erwarb. Die Honorare wurden nach damaliger Sitte in Louisdor bezahlt. Die Neueinstudierung erfolgt nach diesen Partituren, von denen, wie bekannt ist, der „Barbier" das höchste Lob Franz Liszt's fand. Ferner wird an Solo-, Chor- und Orchesterstimmen das Material benutzt, das vom Hoftheater damals abschriftlich hergestellt und von Cornelius' Hand in Bezug auf genaueste Uebereinstimmung mit den Partituren nachgeprüft wurde."

So lautete die erfreuliche Ankündigung und offizielle Einladung, welche die Weimarer General-Intendanz dieses Frühjahr in den Blättern ergehen liess. Und zugleich hatten sie sich aus Berlin, Leipzig, München, Magdeburg, Dessau und anderwärts, sogar über das „grosse Wasser" her, eingefunden — Kritiker wie Künstler, Schriftsteller und Musikanten, Kapellmeister, Theaterleute, Verleger, „Doktoren gar" und selbst Universitäts-„Professoren": zu diesem Feste der Ehren und zu solcher Gedächtnisfeier, aber auch hochnotpeinlich-kritischer Nachprüfung der Sache, um gewissenhaft zu untersuchen, was an der neu aufgeworfenen „Frage" sei, und schliesslich an Stelle des bisher wohl nächstliegenden Ausrufes: „Weh mir, man mordet meinen Freund!" von ganzem Herzen froh mit dem Kalifen nun zu sagen: „Sei ohne Furcht; sie bringen Dich zu mir, dass Deine Künste Du vor mir erprobest und Deines Lebens Märchen mir erzählest!" ... und freudigbewegt einhellig alsbald auszubrechen in den Jubelruf: „Heil Dir, mein Cid! Willkommen Du, Chimene!" Der alte Berliner und Münchener Jugendfreund des allzu frühe verblichenen Meisters, er hatte den „Spruchsprecher" der Weihe für diesmal mit seinem Prologus abgegeben; auch so mancher nähere Freund seiner Person wie intimere Kenner seiner Muse war da in den Zuschauer-Reihen zu bemerken, während freilich noch gar viele, die hierher gehörten, leider fehlten. Drunten, in einer Proszeniums-Loge der linken Seite, wohnte Frau Rosa von Milde, die von Cornelius selbst gleich einer „Madonna" gebeneidete, erste „Elsa", „Margiana" und „Chimene" von 1850, 1858 und 1865 (leider ohne ihren vor wenigen Jahren dahingegangenen, idealen Künstler-Gatten Feodor von Milde) als würdiger Ehrengast der Festvorstellung persönlich an; droben sassen die überlebenden Kinder des Dichterkomponisten: der Kunsthistoriker Prof. Dr. Carl Cornelius von der Freiburger Universität und Marie Cornelius, seine Schwester, aber auch der Neffe Prof. Dr. Hans Cornelius, der ausgezeichnete Mathematiker und Philosoph (mit Familie), welcher in seiner wertvollen „Einleitung in die Philosophie" — ganz im Sinne der edlen Traditionen seines Hauses — den schönen Satz niedergeschrieben: „Nicht theoretische Geistesausbildung, sondern harmonische Ausbildung der Persönlichkeit auf der Grundlage tätiger Erfüllung der durch die jeweilige Lebenssituation unmittelbar gegebenen Aufgaben und der Treue gegen die erkannten Werte ist die höchste und an alle Menschen gleichmässig gerichtete Forderung" ... und es mag hierbei gerne ganz nebenher auch einmal darauf hingewiesen sein, welch' reiche Kette produktiver Geister — Stern an Stern — der Stamm „Cornelius" überhaupt unserer Kultur schon zugeführt hat, da er ausserdem nicht weniger als drei namhafte Schauspiel-Talente, einen vortrefflichen Kupferstecher, einen berühmten Maler und einen gediegenen Historiker noch für die Geschichte aufweist. Aus so mancher der Logen wiederum grüsste irgend ein markanter Künstlerkopf, deren Weimar in Direktor Hans Olde, Ludwig von Hoffmann, Van de Velde neuerdings so viel charakteristische doch aufzuzeigen hat; auch der vornehme Bildhauer Hermann Obrist aus München weilte, in bedeutsamer Mission vielleicht, eben in Weimar's klassischen Mauern; und im tiefen Orkus des von Krzysanowski derzeit geleiteten Hoforchesters unten wussten Kundige den altverdienten Kammermusikus Herrn Freiberg mit bei der Sache bezw. tätig an der künstlerischen Arbeit, als einzigen noch Diensttuenden, der die Uraufführung des „Barbier" unter Franz Liszt seinerzeit bereits mitgemacht hatte! Ob wohl auch der eine oder der andere jener blamablen Herren Zischer von anno dazumal hier abermals mit anwesend war und sich unter dem Beifalls-Enthusiasmus der Schlussvorstellung mit bestürzter Miene den damals angerichteten Schaden still besah? ... „O, wie Du mich verkennst!" sagt, wie mit einer Vorahnung, ja schon der Titelheld selber in unserer famosen „Türkenoper", und „Die Kritik ist eine Gans, doch die Tonkunst ist ein Schwan!" reimte der so jählings durchgefallene Genius galgenhumoristisch damals „an Hans von Bronsart", und das will uns Heutigen denn beinahe schon nach „Parsifal" in den gereiften Ohren klingen.

„Seit dem Tode des grossen Künstlers scheint man sich in Deutschland zu regen und macht Miene, seine Erinnerung ehren zu wollen. Man begehrt Nachrichten über sein Leben, man möchte ein nachträgliches Bewusstsein hervorrufen, dass er da war, und wird ihn gewiss mit Stolz unter die Liste der grossen Geister aufnehmen, deren wir Deutsche uns rühmen dürfen. Da wird denn auch ein Wort das andere geben, Zug für Zug wird man seiner gedrückten und kümmerlichen Künstler-Existenz nachforschen, man wird die Ueberlebenden fragen, die ihn kannten, man wird die Schriftstücke auffinden vom Taufregister bis

zum Totenschein, und es wird nach dem Zusammentragen aller nötigen Bausteine dann auch schliesslich das biographische Denkmal entstehen, welches uns ein Bild seines Wirkens gibt. Aber was wird auch das schönste, geistvollste Buch uns lehren, als dass lange ein grosser Meister unter uns weilte, von dem wir nichts wussten, dessen „Werk" wir nicht kannten, noch heute kaum kennen, den keine Auszeichnung ehrte, den kein Lohn des Lebens erfreute, der nur von wenigen erkannt, von den Grossen ignoriert (?), von der Masse übergangen wurde; einen aktenmässigen Beleg mehr wird uns ein solches Buch bringen, dass Deutschland keine Heimat für den Genius, dass der wirkliche und grosse Künstler unter uns darbt, während wir Anerkennung und Weltlohn den falschen Söhnen Apolls dahingeben." — So, und nicht anders, schrieb Peter Cornelius eigenhändig 1869 in seiner durch ihren essayistischen Gehalt damals viel beachteten Würdigung Bonaventura Genelli's für Rudolf v. Gottschall's „Unsre Zeit" — des grossen Weimarer Malers, dessen Graf Schack später sich als Mäcen angenommen. Darin brauchen wir ja nur den Zwischensatz „von den Grossen ignoriert" zu streichen, da wir es nun einmal besser wissen, um allsofort zu erkennen, dass sich die hier entworfene Skizze ohne weiteres mit dem Bilde unseres armen Freundes vor der Weimarer Feier treulich deckt. Als wir Mitglieder des „Allg. D. Musik-Vereins" im Jahre 1898, anlässlich der Mainzer Tonkünstler-Versammlung, früh morgens vor den Konzertaufführungen allen, die selbst an dieser heimischen Stätte nichts, rein gar nichts, von diesem Meister der Tonkunst bringen sollten, am stillen Grabe des holden Sängers standen — da hatten wir so recht lebendig diese trübe Empfindung. Ein „Pechvogel" und „Durchfalls-Kandidat" war er Zeit seines Lebens, unser „Dichtermusiker". So hatte er als Schauspieler bei seinen Wiesbadener Debuts nicht angesprochen, war von Franz Liszt zunächst nur wenig ermutigend, im Urteil über seine Berliner Kompositionen, zu Weimar aufgenommen worden, musste als Bewerber um die Leitung der Mainzer „Liedertafel" beim Probe-Dirigieren nicht weniger als zweimal mit Fiasko wieder abziehen, erlebte mit der Erstaufführung seines „Barbier" 1858 den weit und breit bekannten vollen Rein- und Durchfall, blieb selbst zu München wieder nur als „Robinson des grossen Schiffbruches" der .Wagner-Partei mutterseelenallein und verlassen zurück, und sollte zuletzt auch noch seine „Gunlöd" als strittiges Fragment uns hinterlassen, ohne zu seinem eigentlichen Lebenswerke gekommen zu sein. Und doch war er, ein anderer „Frauenlob", eine wahre Zierde seiner Vaterstadt Mainz, von echt rheinländischer Fröhlichkeit des Herzens, ein „Rheingold" an innigem Gemüt, wie köstlich labender Wein von alter Kultur und guter Lagerung, zudem als echtes „Christkind" seiner Mutter und dieser schlimmen Welt just am Abende eines 24. Dezember in die Wiege gelegt; und doch hätte auch dieser „Cornelius Nepos" — wenn nur alles immer mit rechten Dingen zugehen wollte auf dieser unvollkommenen Erden — wie sein Berliner Verwandter, der grosse Onkel: „Peter von Cornelius", gar wohl verdient, in der Kunstgeschichte zu heissen, so untadelig war er persönlich von Nam' und Art, in seinem eigenen Gemüte und Geblüte — die reine Adelsseele; frommer, guter Katholik germanisch-religiöser Ideal-Kultur und uomo singolare einer reifen Renaissance-Bildung in Einem zusammen, wie seine vielen, herrlichen Schriften (deren bevorstehende Herausgabe durch Prof. Dr. Carl Cornelius, Prof. Dr. Adolf Stern und Dr. Edgar Istel in 3 Bänden soeben angekündigt wird) vollends erst noch erweisen sollen, soweit nicht bisher schon Briefe und autobiographische Konfessionen aller Art einen tieferen Einblick hierin eröffnet haben. Das ist das grosse Märchen seines (dramatischen) Lebens, wie zugleich das heilige Mysterium auch seiner (lyrischen) Kunst: dass er ein Gesamtmensch war — gar kein „Nebenmensch", wie er sich allzu bescheiden, mit einem „Nebenflusse" vergleichend, gelegentlich wohl nannte; ein „synthetischer Mann" und „Total-Charakter" mit sieben Weltsprachen und in sämtlichen drei Künsten, kurz Universal-Genie, wie sein humorvoll-überlegener, ganz prächtiger „Barbier der Nachwelt" eines ist, zu dem überhaupt der geistige Schlüssel in dem artigen Gedichte zu finden sein dürfte:

Ich habe keine Titel,
Bin nicht Kommerzienrat,
Ich hab' auch keine Mittel,
Der Fall ist desparat!
Bin so ein Stückchen Dichter,
Ein Stückchen Musikant;
Solch' hungriges Gelichter
Erfüllt das ganze Land.
Käm' nur die Zeit recht schnelle,
Wo man den Menschen schätzt;
Dann blieb' manch' hohe Stelle
Im Land wohl unbesetzt.
Und würden alle Hunde
Und Wölfe dann verbannt,
Blieb' wohl für mich zur Stunde
Ein Platz als Mensch vakant.

(Vgl. hierzu Abul Hassan Ali Ebe Bekar's geläufige Aufzählung all' seiner Fähigkeiten.)

So schreibt er auch einmal an die Weimarer Freundin Frau von Milde (27. Juli 1859), mit unverkennbarer Bedeutung, von Bekannten seines neuen Wiener Verkehrskreises: „mit einem Wort — es sind — Menschen!" So kann er (Brief an die Mutter vom 23. Februar 1855) nun und einmal nicht von der, sondern schlechterdings nur für die Kunst „leben". Und so, in dieser Lebenslage und aus solchem Milieu von Naturbegabung und Anregung heraus, ist auch sein „unvergess-

licher" „Barbier von Bagdad" die eigentlich aristokratische Spielart der komischen Oper unseres deutschen Theater-Haushaltes geworden, während Wagner's „Meistersinger" doch mehr zu deren demokratischer Spezies allezeit gehören werden. Dort: Sublimierung und Elite — berauschende Rosendüfte von Schiras und eitel Süssigkeit der Feigen, ganz „individuelle Laune" und zartester Liebeszauber in heisser Mittagsschwüle, zusammen mit Rückert'scher Feinkunst in weltliterarischer Vers-Technik und exotisch-orientalischer Makamen-Form; hier: breiteste Volkstümlichkeit — deutsche Reformation, pittoresk-mittelalterliche Architektur und groteske Zunft-Enge, Welt-Humor und Frühlings-Drang in duftiger Morgen- oder Abendmond-Stimmung, gegossen in die drollige Form Hans Sachse'scher Knittel-Verse und gehaltvoll Goethe'scher „Faust"-Sprache. (In beiden freilich der betagte Spiritus rector die Liebeswirren fein zum guten Ende lenkend. Aber, wenn es auch vermutlich dabei bleiben wird, dass diese „Krone der (3 in unserer Opernliteratur vorhandenen) Barbiere" den vollen Anspruch darauf erheben darf, als das prägnanteste Werk für Cornelius' Eigenart zu gelten, so trägt es wohl doch nur eben das besondere Merkmal des posthumen Charakters an sich, und ist nicht etwa gar das „Problem Humperdinck", auf den Fall Cornelius hier übertragen. — Motto: „Einmal ein Treffer und nicht wieder!" Auch von seinem „Cid" darf seit Weimar zum mindesten gelten, was Dr. Edgar Istel mit Fug und Recht betont hat: „Rein objektive, kritische Erwägungen [der Kenner berechtigen die deutschen Bühnenleiter keinesfalls dazu, ein Werk wie dieses, das die seriösen Musikdramen sämtlicher Zeitgenossen und Epigonen Wagner's hoch überragt, einfach zu ignorieren."

Die Handhaltung beim Klavierspiel

und die Berechtigung der in der Neu-deutschen Klavierschule geforderten „Axrichtung".

Von

E. Söchting.

Von der guten Handhaltung und Handführung beim Klavierspiel sind der Erfolg und die Fortschritte nach Seite der Technik hin ganz besonders abhängig. Wie schwer es ist, einen Schüler an eine ruhige Handführung und schöne Handhaltung zu gewöhnen, davon weiss der erfahrene Lehrer und Pädagoge ein Lied zu singen. Leider wird nun auch betreffs der Handstellung beim Anfangsunterrichte viel gesündigt, da in den meisten Schulen überhaupt nichts darüber verlautet und andere wiederum Ansichten haben, die geeignet sind, die Hand eher zu verderben und zu verbilden, als dasjenige zu lehren, was von einer guten Methode gefordert werden muss, nämlich die Mittel und Wege, jede Hand zu einer „fähigen" sogen. Klavierhand zu erziehen.

Wenn eine ältere Schule (Damm) lehrt, die Hände sollen beim Spielen so gehalten werden, wie die Füsse beim Gehen (nach auswärts), und die Neu-deutsche Schule lehrt das Gegenteil, wie die Figur auf Seite 10 dieser Schule zeigt, so ist diese Forderung natürlich etwas Unerhörtes, eine Kühnheit, denn nach der ältern Schule lernten doch so Viele Klavierspielen. Leider ja, aber nur um bis zu einer gewissen elementaren Stufe zu gelangen; wer etwas höher hinauf will, muss leider später die Erfahrung machen, dass er mit jener Handhaltung nicht einen Schritt weiter kommt.

Wenn Augenzeugen berichten, dass unsere grössten Klavierkünstler Liszt, Rubinstein etc. die Hände bei Tonleitern und Passagen ganz schräg gegen die Tasten gehalten hätten, so ist diese Tatsache Beweis genug, dass die in der Neudeutschen Schule geforderte Handstellung, die „Axrichtung", eine Berechtigung hat. Stellt man z. B. den Daumen der Rechten auf die Taste c‴, so reguliert sich die Axrichtung von selbst, d. h. die Hand hat die natürlichste Haltung angenommen, bei welcher die in der Verlängerung des Mittelfingers gedachte Linie als eine gerade in der Axe des Unterarmes verläuft und gleichzeitig parallel zu den Tasten; bewegt man nun die Hand langsam 16 Töne nach links bis zur Taste c′, so kommen wir bei Innehaltung der Axrichtung zu der für den ersten Augenblick überraschenden schrägen Handstellung (die Handaxe kreuzt die Tastenfläche), welche aber gerade die natürlichste und zweckentsprechenste ist.

Es kommen ja Fälle vor, wo diese Haltung nicht möglich ist, z. B. bei Oktaven und Akkorden in der Mitte der Tastatur, jedoch sind dies eben Ausnahmen. Vergegenwärtigen wir uns auch die Haltung beim Kreuzen der Hände, wie ungeschickt sieht es aus, wenn der Spieler dabei die Hand in der unschönen Weise nach Aussen gebogen hält und wie graziös und natürlich mutet uns die gerade Haltung, also die Axrichtung an.

Zu einer richtigen Fingerstellung gelangt man auf folgende Weise. Man halte die Hände geballt auf der Tastatur und ziehe nun die Finger langsam hervor, wobei sich dieselben nur in den Knöchelgelenken bewegen dürfen. Das erste Fingerglied bildet dann die Verlängerung des Handrückens, das zweite neigt sich schräg gegen die Tasten-

fläche, während das dritte (Nagelglied) nicht ganz senkrecht, sondern etwas nach einwärts gekrümmt zu halten ist, wodurch der Andruck gegen die Tasten präziser und der Klang intensiver wird. Auch wird hierdurch das fehlerhafte Einknicken des Nagelgliedes nach vorn vermieden. Bach, Mozart, Beethoven sollen, wie Augenzeugen berichteten, diese Fingerstellung gehabt haben.

Ein grober Missgriff ist es auch, eine kleine Kinderhand in die sogenannte Fünffingerstellung (in der Mittellage), d. i. jeden Finger auf eine Taste zu zwingen, wodurch eben die schiefe Haltung der Hände nach aussen (teckelartige) hervorgerufen und die Hand von vornherein verdorben wird, da die kleine Hand genötigt wird, cirka ein halbes Jahr beim Klavierspielen in derselben Stellung zu verharren, was nicht allein der Entwickelung der Hand entgegenstrebt, sondern auch bei besonders zarten Naturen der Gesundheit gefährlich werden kann. Freiheit und Natürlichkeit in den Bewegungen beim Klavierspiel sei fortan die Losung. Schon beim Spielen der fünf Töne c bis g hat die Hand und der Arm eine merkliche Seitenbewegung auszuführen, was nur geschehen kann, wenn die Hand in der Axe fixiert wird. (Vergl. auch H. Riemann, Katechismus des Klavierspiels, pag. 24 Kap. 27.)

Wenn nun schon in der Fünffingerlage die Hand merklich seitwärts geführt werden soll*), um wieviel mehr ist bei der Tonleiter und Passage die Seitwärtsführung der Hand unter Beibehaltung der Axrichtung notwendig.

*) Die sogen. Uebung mit stillstehender Hand ist daher nach alledem ein ganz falscher Ausdruck für die Fünffingerübungen, und müsste es demnach heissen: Uebung bei ruhiger Handführung.

Ein Spieler, der von Anfang an nicht mit der Axrichtung vertraut wurde, wird es nie zu einer glatten Tonleiter bringen, da er fortwährend die Hand beim Untersetzen des Daumens im Gelenk hin und her bewegt, eine unruhige, das fliessende Spiel hindernde, unschöne Bewegung, die aber bei Innehaltung der Axrichtung wegfällt. (Siehe auch: Söchting, „Die Lehre des freien Falles", pag. 58 Kap. XI vom Tonleiterspiel.)

Einen bestimmten Ausdruck gab es für dieselbe bisher noch nicht. Erst die Neudeutsche Schule brachte die jedem Schüler sofort einleuchtende kurze Bezeichnung „Axrichtung". Der Name tut bei der Sache nichts, es könnte ebensogut ein anderer sein, wenn nur die eben beschriebene einzig richtige Handstellung damit gemeint ist.

Um noch durch ein Beispiel die Berechtigung der „Axrichtung" zu beweisen, stellen wir den zweiten Finger rechter Hand auf kleines des, als sollte die Des-dur Tonleiter begonnen werden. Wer würde dann die Hand wohl anders stellen, als in der obenbeschriebenen „Axrichtung"? Jede andere Haltung wäre hier ungeschickt und unnatürlich. Wer jahrelang mit falscher Handstellung Klavier gespielt hat, wird Mühe haben, sich an die richtige Handstellung zu gewöhnen, doch Fleiss, Energie und die Aussicht auf besseres Spiel überwinden jede Schwierigkeit. Der Anfänger, welcher gleich mit der richtigen Handstellung bekannt wird, findet sich leichter darin; ich selbst bin, nachdem ich mich noch im Alter von 30 Jahren dieser Handstellung beim Spiel befleissigt habe, zu der festen Ueberzeugung gelangt, dass neben richtiger Tonbildung die „Axrichtung" ein notwendiger Faktor zur Erlangung eines fliessenden und kunstfertigen Klavierspiels ist.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

An den Musikschulen Kaiser in Wien finden auch in diesem Jahre wieder Ferienkurse für solche Studierende statt, denen ein längerer Aufenthalt in Wien nicht möglich ist. Termin: 18. Juli bis 10. September. Der Unterricht erstreckt sich auf Klavier- und Violinspiel, Sologesang, Harmonielehre, Kontrapunkt, Methodik des Klavierunterrichts (Spezialkurs für Klavierlehrer) und Vorbereitung zur k. k. Musik-Staatsprüfung. In diesem Schuljahre wurden 18 Kandidaten der „Musikschulen Kaiser" staatlich approbiert. In der Anstalt besteht auch eine Abteilung für brieflichen theoretischen Unterricht.

Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. beabsichtigt, wie die „Frankfurter Zeitung" schreibt, am 1. September 1905 ein Stipendium zu vergeben, dessen Dauer der Ausschuss von Jahr zu Jahr bestimmt, jedoch darf dieselbe vier Jahre nicht übersteigen. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle am Hoch'schen Konservatorium, es steht ihm aber frei, nach zwei Jahren Studium an diesem Konservatorium seine Ausbildung anderwärts zu vollenden. Ausserdem gewährt die Stiftung dem Stipendiaten noch einen jährlichen Zuschuss von 1500 M. Dem Bewerber wird die Komposition eines vom Ausschuss der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben. Die Anmeldungen müssen bis zum 30. September d. Js. bei dem Vorsitzenden des Ausschusses erfolgen.

Vermischte Nachrichten.

Für die Philharmonischen Abonnements-Konzerte der nächsten Saison hat Prof. Arthur Nikisch folgende Sinfonien zur erstmaligen Aufführung in Aussicht genommen: A. Bruckner, No. 3, d-moll, A. Dvorak, No. 4, g-moll, G. Mahler, No. 5, und Richard Strauss, „Sinfonia Domestica". — Ausserdem werden Sinfonien von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Faustsinfonie von Liszt und „Romeo und Julia" von Berlioz in den Programmen enthalten sein.

Dr. Richard Strauss wurde gelegentlich seines 40. Geburtstages am 11. Juni von der „Kgl. schwedischen Akademie" für Musik in Stockholm, vom „Akademischen Gesangverein" zu Heidelberg und von der erst kürzlich begründeten „Vereinigung schaffender Tonkünstler" in Wien zum Ehrenmitgliede ernannt.

In der Generalversammlung des Stern'schen Gesang-Vereins, die am 22. Juni stattfand, wurde offiziell mitgeteilt, dass Professor Gernsheim, der langjährige Dirigent des Vereins, am 1. Oktober sein Amt niederlegt. Es wurde darauf die Einsetzung einer aus Vorstandsmitgliedern des Vereins bestehenden Kommission beschlossen, die die Wahl eines neuen Dirigenten vorbereiten und der nächsten ausserordentlichen Generalversammlung ihre Entschliessungen unterbreiten soll.

Professor Dr. Karl Reinecke feierte am 23. Juni in Leipzig in völliger körperlicher und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Zur Ehrung des greisen Meisters wurde im Leipziger Stadttheater seine komische Oper „Der Gouverneur von Tours" aufgeführt. Eine ausführliche Lebensbeschreibung und eingehende Würdigung des Schaffens Reinecke's brachte der „Kl. L." im Jahre 1899 zur Feier seines 75. Lebensjahres. Damals führte Reinecke noch den Dirigentenstab der Leipziger Gewandhauskonzerte und die Direktion des Konservatoriums. Von beiden Posten ist er seitdem zurückgetreten, auf dem Gebiete der Komposition blieb er aber unausgesetzt tätig; bewunderungswürdig ist die melodische Frische, der Reichtum der Erfindung und die feine Formvollendung, die, wie stets, sich auch in den neuesten Publikationen des 80jährigen Künstlers ausspricht. Möge ihm diese geistige Elastizität noch recht lange erhalten bleiben.

Felix Mottl hat in der „New-Yorker Staatszeitung" allerlei aus seinen „Bayreuther Erinnerungen" veröffentlicht. Er berichtet über seine schon früh erwachte Begeisterung für die Kunst Richard Wagner's, wie er den Meister in Wien persönlich kennen lernte und durch die Vermittlung Hans Richter's zu den ersten Proben der „Nibelungen" nach Bayreuth berufen wurde. „Am Geburtstage des Meisters, 22. Mai", so erzählt er, „kam ich in Bayreuth an und warf mich sofort in Festtoilette, um bangen Herzens meinen Antrittsbesuch in Wahnfried zu machen. Wagner war in fröhlichster Geburtstagsstimmung und begrüsste mich herzlich. Scherzhaft nannte er mich, da ich in Frack und weisser Kravatte erschienen war, den „Grafen Almaviva" und meinte, mein Frack müsste bald mit dem Arbeitsrock vertauscht werden, da schon am Nachmittag unsere Arbeiten auf der Bühne beginnen sollten. Ausser mir waren noch als musikalische Assistenten angestellt: Seidl, Fischer, ein Herr Zimmer und ein junger Grieche, namens Lalas. Wir wohnten in der sogen. Nibelungenkanzlei, einem kleinen Häuschen in der Nähe von Wagner's Wohnhaus, wo sich zu uns noch Kapellmeister Riemenschneider gesellte. Mit Fischer wurde ich bald eng befreundet, während Seidl sich anfangs ziemlich reserviert gegen den neuen Kollegen verhielt. In der ersten Bühnenprobe wurden zunächst die verschiedenen Stellungen und Bewegungen der Rheintöchter festgesetzt. Die damalige Bühnentechnik war noch nicht so weit vorgeschritten, um die eminenten szenischen Schwierigkeiten, wie sie im ersten Bilde des „Rheingold" gegeben sind, vollkommen zu lösen. 1876 mussten wir uns noch mit den schwerfälligen Schwimmwagen behelfen. Bei jedem der drei Wagen waren zwei Arbeiter und ein musikalischer Assistent beschäftigt, die, vom Publikum ungesehen, das Ganze leiteten. Den Wagen Woglinde's führte Seidl, während Wellgunde's und Flosshilde's Wagen ich und Fischer übernahmen. Die Genauigkeit und Aufmerksamkeit, mit welcher Wagner diese Proben leitete, lässt sich nicht beschreiben . . . Es wird mir ewig unvergesslich bleiben, wie er jede Bewegung selbst vormachte. Alles, was er zeigte, war schauspielerisch so bestimmt und charakteristisch, dass es jedem, der an diesen Proben teilnehmen durfte, sofort einleuchten musste. Seine Behendigkeit, Frische und Elastizität waren nicht genug zu bewundern. Da war keine Versenkung geöffnet, über die er nicht zum Schrecken des Maschinenmeisters Brandt hinwegsprang. Wiederholt setzte er sich in die Maschine, welche Alberich von der Spitze des Riffes in rasendem Tempo in die Tiefe führte, um dem etwas furchtsamen Karl Hill Mut zu machen. Einmal liess er sich sogar auf einem Schwimmwagen herumführen, um auch das zu versuchen. An einem besonders heissen Nachmittage hatten wir eine Probe des ersten Aktes der „Walküre". Ich hatte es übernommen, das Zeichen zum Aufspringen der Tür („Siehe, der Lenz lacht in den Saal") zu geben. Ich sah den Meister auf der Bühne herumgehen, als ob er etwas suchte. Sofort fragte ich ihn, ob ich ihm mit etwas dienen könnte, worauf er sagte, dass ihm ein Glas Bier sehr erwünscht wäre. Ich lief in das gegenüberliegende Restaurant und kehrte

bald stolz mit einem Kruge zurück. Inzwischen war aber der Moment gekommen, wo die Tür hätte aufspringen sollen, was, da ich nicht dabei war, unterblieb. Als ich ankam, donnerte mich der Meister mit den Worten an: „Sind Sie hier als Kellner angestellt? Sie haben die Zeichen auf der Bühne zu geben. Trinken Sie Ihr dummes Bier selbst!“ Solche Aufwallungen waren bei ihm nichts Seltenes. Als ich einmal bei ihm zu Tisch geladen war, sprach ich das Wort Sieglinde mit der falschen Betonung auf der zweiten Silbe aus, was ihn sehr erzürnte und zu Ausfällen gegen die Oesterreicher, die jeden Sinn für die deutsche Sprache verloren hätten, veranlasste. Solche Ausbrüche dauerten aber nicht lange. Sah er, dass der Schuldige wie geknickt dasass, so kam er, klopfte ihm freundlich auf die Schulter und sagte: „Na, Kindchen, so schlimm war's nicht gemeint. Jetzt wollen wir wieder gute Freunde sein!“ Wagner war überhaupt von einer unaussprechlichen Güte und liebte es, nach der Arbeit mit seinen Künstlern im gemütlichen Gespräch zusammen zu sitzen. Dann kam auch sein nie versiegender Humor zur Geltung. Als es einst bei einer solchen Versammlung im Theaterrestaurant ziemlich spät geworden war, erschien er plötzlich auf der oberen Gallerie. Er hatte ein Bärenfell um seine Schultern gelegt, trug einen Helm auf dem Kopf und einen Spiess in der Hand und sang von oben die Worte des Nachtwächters herunter: „Hört, Ihr Leut, und lasst Euch sagen!“ So verging die Probezeit in ernster Arbeit und heiterer Erholung. Ich erinnere mich eines Rosenfestes, welches der Meister Frau Materna zu Ehren in Wahnfried gab und wobei jeder Eingeladene verpflichtet war, Frau Materna durch Ueberreichen einer Rose zu huldigen. Dafür gab sie dann im Garten der „Sonne“ ein Abendfest mit Gulasch und Pilsener Bier, wobei die Ausgelassenheit den höchsten Grad erreichte. Rasch war eine kleine Theaterbude aufgestellt, auf der wir die Produktion herumziehender Komödianten improvisierten. Bei dieser Gelegenheit sah ich Lilli Lehmann mit dem Dessauer Balletmeister Fricke ein regelrechtes „Pas de deux“ tanzen, das von mir am Klavier und von Hermann Levi auf der grossen Trommel begleitet wurde.

Bücher und Musikalien.

Wünsche für eine musikalisch wertvollere Begleitung der älteren Violin-Konzerte.

Von

Dagobert Loewenthal.

Viele hübsche Piecen, musikalisch und thematisch gut gearbeitet, für unsere Anfänger sind in diesen Blättern schon öfters besprochen worden, traurig sieht es dagegen mit der Literatur für die vorgeschrittenen Geiger aus. Der Geigenpädagoge ist schon seit vielen Jahren genötigt, zu arrangierten bekannten Meisterwerken von Schubert, Schumann und Chopin zu greifen, um zwischen Studien und klassischen Sachen eine Abwechslung zu bringen. Wer kein Puritaner in der Musik ist, wird das 7. und 8. Konzert von Rode, das 19. von Kreutzer, das 11. und 12. Konzert von Spohr als Musikstücke nicht verwerfen. Viotti's berühmtes A-moll-Konzert, Spohr's Gesangsszene und 9. Konzert erfordern bereits einen sehr guten Spieler, vielleicht sogar Künstler, und gehören also nicht in diese Besprechung.

Für eine bessere Begleitung Rode'scher Konzerte würden wir uns erlauben zwei Ratschläge zu erteilen: „man verändere mitunter die eine oder andere sechzehntel Note der Konzertpassagen, so kann man mit Hilfe der oft sehr urwüchsigen musikalischen ersten Themen des Tutti ein gutes, thematisch gearbeitetes Accompagnement zu Wege bringen. Auch die Themen der letzten Sätze sind oft so charakteristisch, dass mit ihrer Hinzunahme etwas Besseres entstehen könnte, als dies klägliche, harmonisch nackte Gerippe, wie es heute vor uns liegt. Will man keine neue thematische Arbeit vornehmen, so soll die Begleitung wenigstens rhythmisch belebt werden, damit der Schüler für sein Passagenwerk eine sichere musikalische Unterlage hat. Diese dünnen, mitunter zwei und mehr Takte lang ausgehaltenen Akkorde, wie sie immerfort vorkommen, sind für den Charakter eines Konzerts unbrauchbar. In einem getragenen Musikstücke im Kirchenstil lässt man sich so etwas wohl gefallen. Die heute gebrauchte Begleitung wird zur gähnenden Langenweile. Wir bedürfen heute keiner Konzerte zu Studienzwecken, wie einst F. David in Leipzig; damit würden wir allen den Komponisten, die seit bereits 25 Jahren in verdienstvoller Weise für ein reiches Etuden- und Uebungsmaterial gesorgt haben, direkt vor den Kopf stossen. Jeder bessere Lehrer lässt auch heutzutage viel mehr Skalen, Akkorde und Geläufigkeitsübungen spielen. Also entweder eine bessere, wirklich musikalische Begleitung für unsere alten Konzerte, oder fort damit aus den Lehrplänen. — David's Variationen und Salonstücke erscheinen uns viel minderwertiger als Rode's 7. und 8. und Spohr's 11. und 12. Konzert. Bériot käme ja bei dieser Besprechung nicht in Betracht mit seiner Begleitung, diese ist nicht gerade musikalisch kunstwertig, aber wirkungsvoll; leider sind aber auch von ihm viele „Air variés“

nicht mehr brauchbar, weil sie unserem Geschmack zu trivial erscheinen.

Hermann Kögler, op. 6. Grosse Phantasie für Pianoforte.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Hermann Kögler's Fis-moll-Klavierphantasie lässt ohne weiteres auf das Vorhandensein eines nicht unbedeutenden Talents schliessen. Wenn es da auch noch gärt und braust, ein Einfall, ein Gedanke den andern jagt und verdrängt, so sind doch eben Gedanken und Einfälle wirklich da, und dies ist am Ende die Hauptsache. Kögler's Komposition ist in einsätziger Form gegeben, lässt aber die Dreiteiligkeit auf den ersten Blick hin erkennen. Ein Andante mit einer schönen, markanten Melodie beginnt, bewegt sich anfänglich in einem Kreise trüber Gedanken, um allmählich, durch die Paralleltonart A-dur hindurchgehend, sich zu dem lichten Fis-dur emporzuschwingen. Unmittelbar schliesst sich der mittlere Teil (Ges-dur, Tempo di minuetto) an, den Menuettcharakter nur ganz leise streifend und vielmehr lediglich eine Art von Durchgangspunkt darstellend zu dem in Form eines fugierten Satzes auftretenden, wild und leidenschaftlich bewegten Finales Als Ganzes betrachtet, ist die in Rede stehende Phantasie zum mindesten eine sehr achtunggebietende Leistung, nur wird sie, fürchtet Referent, nicht zu viele Spieler finden. Einesteils ist der Klaviersatz nicht durchweg tadellos und einwandfrei und sehr viele Stellen erinnern an das Arrangement eines Klavierauszugs; anderenteils häuft Kögler Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten, deren unbedingt notwendige Existenzberechtigung einsehen zu müssen man durchaus nicht gesonnen sein dürfte. Mässigung nach dieser Seite hin sei dem jedenfalls doch wohl noch jüngeren Tonsetzer anzuraten, denn solcherlei Jonglieren mit entbehrlichen Schwierigkeitsproblemen versperren zu leicht nur auch begabten Leuten den heiss ersehnten Weg in die Oeffentlichkeit.

Albert Becker. Werke für Violine und Pianoforte. Band I. (Volksausgabe.)

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die genannte Verlagshandlung beabsichtigt Albert Becker's Werke für Violine und Klavier herauszugeben. Der vorliegende, mit dem wohlgetroffenen Bilde des Komponisten gezierte Band enthält op. 34, „Neue Variationen über ein altes Lied", op. 35 „Phantasie" E-dur, und op. 66 „Konzertstück" G-dur. Alle drei Werke sind voll schönen und musikalisch vornehmen Inhaltes und bereits als Kunstwerke hinlänglich gewürdigt und bekannt, sodass nur erübrigt, auf ihr Erscheinen in dem neuen, ihrer würdigen Gewande warm empfehlend hinzuweisen.

Karl Zuschneid, op. 60. Zwei Impromptus für Pianoforte.

Ebner'sche Musikalienhandlung, Stuttgart.

In seinem op. 60 gibt K. Zuschneid zwei Stücke, „Melancolico" und „Marschmässig", worin einige hübsche, wenn auch nicht sonderlich durch Originalität hervorstechende Gedanken in gefälliger Weise Verwendung finden. Sehr vortrefflich finde ich insonderheit den Klaviersatz, der allen Anforderungen durchaus gerecht wird. Beide Stücke würden sich gut für Unterichtszwecke verwerten lassen; sie sind sehr spielbar und von bester Klangwirkung, sodass sie dem Zwecke musikalischer Anregung und Erholung recht wohl dienen können.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Jahresbericht der Musikgruppe Bremen.

Unsere Musikgruppe kann unter der rührigen Leitung ihrer Vorsitzenden, Fräulein Gertrud Höpken, wieder auf eine vielseitige und erfolgreiche Tätigkeit zurückblicken. Wir hatten in diesem Winter 6 Versammlungen und mehrere Vorstandssitzungen. In den Versammlungen wurden die wichtigen Tagesfragen besprochen, Musikreferate verlesen, es schloss sich oft eine lebhafte Debatte an. Jedesmal folgten dann musikalische Vorträge (Klavier, Geige, Gesang), wobei viele neue, auch speziell für den Unterricht geeignete Kompositionen zu Gehör gebracht wurden, was die Zusammenkünfte besonders anregend machte.

Vor dem Eintritt in die Tagesordnung findet regelmässig eine Lesestunde statt; — die Zeitschriften und Bücher der Musikbibliothek des Vereins werden dazu ausgelegt, ausserdem senden auch einzelne Mitglieder Bücher und Schriften, die von Interesse sein können. —

Die Regelung in der „Honorarfrage" hat sich glänzend bewährt und wird von allen Mitgliedern durchgeführt.

Vor Kurzem hat unsere Gruppe auch eine Stundenvermittlung in der Weise eingerichtet, dass die fünf Damen des Vorstandes diese übernehmen, und zwar vermitteln Gesanglehrerinnen die Klavierstunden und umgekehrt Klavierlehrerinnen die Gesangstunden. —

Von ganz besonderem Wert für unsere Mitglieder war ein Cyklus von 20 Unterrichtsstunden, die Fräulein Osten gab in der Methode Battke für „Gehörübungen und Primavista"; Fräulein Osten hatte diese Methode im vorigen Sommer selbst in Berlin bei Herrn Battke studiert.

Herr Musikdirektor Gareiss hielt, auf Veranlassung unserer Gruppe, zehn Vorträge über Musikgeschichte, die im nächsten Winter fortgesetzt werden sollen, weil sie in ihrer Gründlichkeit sehr lehrreich und von grossem Nutzen sind, und das Material in einem Winter nicht erschöpft werden konnte.

Im Dezember gaben wir ein Konzert, dessen

Ertrag — wie alljährlich — dem Unterstützungsfonds bedürftiger Musiklehrerinnen überwiesen ist.

Jahresbericht der Musikgruppe Chemnitz.

Am 20. April 1903 bildete sich in Chemnitz i. S. eine Musikgruppe mit vorläufig 17 Mitgliedern, denen sich bis jetzt noch 5 zugesellten. Als Vorstand wurden 5 Damen gewählt; 1. Vorsitzende Frau Prof Frohberger. Von den 12 Monatsversammlungen dienten je sechs den Besprechungen gemeinschaftlicher Interessen und zur Anregung durch musikalische Vorträge und interessante Vorlesungen, zu denen Gäste gebeten wurden.

Ausserdem hielten 4 unserer geschätztesten Herren Redner Vorträge, die von musikalischen Vorträgen umrahmt waren und den allgemeinen Beifall des zahlreich erschienenen Publikums fanden.

Der 1. Abend bot einen Vortrag des Herrn Prof. Dr. Ohorn über „Schiller und Lotte". — Der 2. Abend brachte einen Vortrag über die „Hauptepochen im Entwickelungsgang der Klaviermusik". 3. Abend: Vortrag des Herrn Osc. Hoffmann über „Ein Streifzug durch die musikalische Ornamentik". 4. Abend: Vortrag über „Richard Wagner's Kunstschaffen", speziell Rheingold, mit Erläuterungen am Flügel und Terzettgesängen der I. Szene. Das Ergebnis der 6 Monatsversammlungen im engen Kreis bestand zunächst in der Ausgabe eines Prospektes an alle Mitglieder, betr. die Honorarfrage, ähnlich dem der andern Gruppen, alsdann in der Einrichtung einer Stundenvermittelung; Meldungen dafür an Frl. K. Weiker, Theaterstrasse 10. — Als cirkulierende Zeitschriften werden gehalten „Der Klavierlehrer", Die „Musikalische Rundschau" und „Die Lehrerin in Schule und Haus."

Zu einer Bibliotek fehlt es leider noch an Mitteln. In der Propaganda-Kommission sind tätig Frls. Zöllner, Krug, Wenzely. Ueber die Aufnahme neuer Mitglieder, die eine genügende Ausbildung nachweisen und die Art ihres Unterrichts bekannt geben müssen, entscheidet bei Abstimmung Stimmenmehrheit. — Am 5. Mai d. J. fand die 1. Jahres- und zugleich Generalversammlung statt. — Nachdem die 1. Schriftführerin die Protokolle aller Versammlungen vorgelesen hatte, erfolgte der Kassenbericht, demzufolge 100 Mark als Anfangskapital zu einer Unterstützungskasse zurückgelegt werden konnten. Der Gesamtvorstand wurde einstimmig wiedergewählt. Im 2. Vereinsjahr soll der Beitritt inaktiver Mitglieder angestrebt werden; diese sind berechtigt, die mit Vorträgen ausgefüllten Monatsversammlungen zu besuchen, ausserdem die für nächsten Winter geplanten Vortrags- und Kammermusikabende. Zu Anfang der Saison ist ein Konzert mit auswärtigen Künstlern geplant, dessen Ertrag zur Hälfte einer wohltätigen Stiftung, zur andern der Unterstützungskasse der Gruppe zufliessen soll.

Die **Eisenacher Musikgruppe** veranstaltete Anfang Juni zum Besten des Thüringer Feierabendhauses eine Aufführung der Jaques Dalcroze'schen „Kinder-Tanz- und Volkslieder." Die Mitglieder der Gruppe hatten sich mit grosser Hingebung der Einstudierung unterzogen, Herr Bertuch leitete das Einüben der Reigen und Tänze. Eine grosse Schar Knaben und Mädchen aus allen Schichten der Bevölkerung waren gern und freudig dem Rufe der Mitwirkung gefolgt und hatten mit grossem Eifer gelernt. So kamen die reizenden Lieder zu anmutigster Wirkung. Der Erfolg war nach jeder Richtung ein glänzender, der Besuch so stark, dass eine Wiederholung stattfinden konnte, die mit gleichem Gelingen verlief. Die Musikgruppe Eisenach, die seit ihrer Gründung mit dieser Aufführung zum ersten Mal vor die grössere Oeffentlichkeit trat, darf mit freudiger Genugtuung auf ihre erzielten Erfolge zurückblicken — künstlerisch wie pekuniär —, es konnte eine hübsche Summe dem Thüringer Feierabendhaus gestiftet werden. — Wir benutzen die Gelegenheit auf's Neue, auf die reizvollen, originellen Schöpfungen Jaques Dalcroze's, die den innersten Kernpunkt des Kindeslebens und Empfindens treffen, hinzuweisen; in ihnen ist das Problem der „Jugendkonzerte" in ganz anderer Weise gelöst, als wenn man den Kindern eine Kost bietet, die sie weder verstehen, begreifen noch miterleben.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Menhardt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnarbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49. Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Elise Pekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. l. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von Ina Löhner,
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem
Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Eine Gutsbesitzer-Familie in Pommern sucht eine nicht mehr junge evangelische Klavierlehrerin. Sehr leichte Stellung. Nur 2 Stunden täglich. Sprachkenntnisse erwünscht. Vollkommener Familienanschluss.

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine in der Hochschule und bei Prof. Jedliczka ausgebildete Klavierspielerin und Lehrerin (Engländerin) sucht für die Sommermonate Stellung auf dem Lande.

Eine vorzügliche Sängerin und Gesanglehrerin, die das Klavierfach bis zur Mittelstufe beherrscht, sucht während des Sommers geeigneten Wirkungskreis auf dem Lande.

Verkauf:

In einer kleinen Stadt Schlesien's sind Klavierklassen zu verkaufen. Preis incl. Inventar, 2 Pianinos, 1 Flügel, grosse Bibliothek etc. 1800 Mark.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.
Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Beibücher zu jeder Klavierschule.

Arnoldo Sartorio
Der Kinderfreund.
Heft I, II, III à 1,50 Mk.
Melodische Etüden für den ersten Anfang.
Heft I, II à 2 Mk.
Diese in vielen Tausenden verbreiteten Unterrichtswerke gehören zu den brauchbarsten ihrer Art. Jede Musikalienhandlg. kann dieselben zur Ansicht vorlegen — sonst portofreie Zusendung durch den Verlag
H. Oppenheimer, Hameln.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Prof. E. Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.
Preis pro Heft 15 Pf.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete
Künstler-Pianos
mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Dienstag, Mittwoch und Donnerstag, den 27., 28., und 29. September 1904 in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Montag, den 26. September im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Concertgesang und dramatische Opernausbildung, italienische Sprache, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, Theorie und Composition, Partiturspiel, sowie Musikgeschichte. Ausserdem während des Winter-Semesters (Oktober—Ostern) Dirigier-Classe unter Leitung des Studien-Directors Prof. Arthur Nikisch.

Prospecte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1904.

Das Directorium des Königlichen Conservatorium der Musik.

Dr. Röntsch.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer" können à 80 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 15. **Berlin, 1. August 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Elisabeth Caland: Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel. José Vianna da Motta: Neue Ausgaben älterer Klavierwerke. Die königliche Musikschule Würzburg. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von J. Vianna da Motta. Vereine. Anzeigen.

Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel.*)

Von

Elisabeth Caland.

Auf dem im vorigen Herbst hier tagenden Kongress des Musikpädagogischen Verbandes wurde der Wunsch geäussert, dass neben der gründlichen, allgemein wissenschaftlichen und musikalischen Durchbildung des Lehrers auch Studien über die Anatomie der beim Klavierspiel tätigen Glieder in Aufnahme kommen möchten.

Von berufener Seite dazu aufgefordert, über das künstlerische Klavierspiel in Beziehung zur Anatomie einige Winke zu geben, lassen wir hier Erläuterungen folgen, die, wie wir hoffen, anregend wirken sollen.

Wenn man trotz der neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Bewegungslehre und Muskelmechanik zu der Ansicht gelangte, dass diese Lehre eine äusserst komplizierte ist und sogar dem Gelehrten vom Fach schwere, wenn nicht unmöglich zu lösende Aufgaben stellt und wenn im allgemeinen die Physiologen der Ansicht sind, dass der Laie nicht zu wissen braucht, welche Muskeln seines Körpers in Tätigkeit treten, um die verschiedenen Bewegungen richtig auszuführen, so haben praktische Erfahrungen uns doch den Beweis geliefert, dass ein Einblick in die anatomische Beschaffenheit des Oberkörpers dem das Klavierspiel Lehrenden, nur von Nutzen sein dürfte.

Beim Spielen auf einem Musikinstrumente sind zuweilen Bewegungen erforderlich, welche, weil abweichend von dem Althergewohnten, dem nicht Kunstgeschulten fast unnatürlich erscheinen, aber dabei doch der menschlichen Organisation angepasst sind; bei diesen haben wir es von grossem Nutzen gefunden, wenn man sich bewusst ist, in welcher Weise die Glieder bewegt und welche Muskeln zu bestimmten Kunstbewegungen angespannt und „ausgelöst" werden sollen. Oft sogar ist es uns nur dann gelungen, eine Bewegung klar zu machen, wenn wir der betreffenden Person an dem eigenen Körper den Muskel zu bezeichnen versuchten, dessen Tätigkeit von Bedeutung sei.

Vielleicht dürfte dies bestätigt werden, indem wir hier ein Wort von Dr. R. du Bois-Reymond („Spezielle Muskelphysiologie oder Bewegungslehre". Berlin 1903. Verlag von August Hirschwald, Seite 5) zitieren, wo es heisst: „dass es körperliche Tätigkeiten gibt, in denen auch ein geschickter Mensch nicht von selbst die zweckmässigste Form der Ausführung findet."

Wenn auch der Schüler keineswegs sogleich mit diesem Wissen belastet werden soll, so müsste doch der Lehrende den Apparat, dem er die Bewegungen vorschreibt, wenigstens einigermassen

*) Auszüge aus einer mit vielen Illustrationen versehenen demnächst zu erscheinenden selbständigen Arbeit. —

kennen, um Ueberanstrengungen der schwächeren Glieder zu vermeiden, die oft zu den übelsten Folgen führen können, denen der Lehrer dann ratlos gegenübersteht.

Möchte es überhaupt nicht von unschätzbarem Wert sein, wenn eine Grundlage für das Klavierspiel allgemein anerkannt würde, die von vornherein alle Ueberanstrengung ausschliesst?

Es ist ein vielfach verbreiteter Irrtum, dass zum Klavierspiel verhältnismässig wenig Kraftaufwand nötig ist. Beobachten wir aber Künstler während des Vortrages grösserer Werke, so müssen wir zugeben, dass sowohl ein grosser Aufwand physischer wie psychischer Kraft erforderlich ist, um eine Komposition mit der notwendigen Beherrschung und seelischen Vertiefung zu Gehör zu bringen.

Von dieser Erkenntnis ausgehend, werden wir beim Betrachten unserer Hände und Finger uns sagen, dass diese verhältnismässig schwachen Gliedmassen allein nur sehr wenig Kraft hergeben können, es daher naturgemäss wäre, sie durch die Arm-, Schulter- und Rückenmuskeln zu unterstützen.

Dass grosse Künstler mehr oder weniger unbewusst bei Ausübung ihrer Kunst, auch in Bezug auf Tonbildung, das Höchste erreichen, erklärt sich dadurch, dass auch sie im Ringen nach dem idealsten Ausdruck, dem Winke der Natur folgen, ihrer Organisation nachgehen und scheinbar mühelos zur grössten Fertigkeit gelangen, indem sie die ihnen innewohnenden Kräfte und Mittel auf's intensivste ausnutzen. Sie gelangen also auf empirischem Wege zu dem Resultat, das zu erreichen dem minder Begabten gemeinhin versagt ist.

Indessen führt zweifellos ein gerader sicherer Weg zu dem ersehnten Ziele: die Bildung eines schönen, kunstgerechten Tones lässt sich ohne Umwege lehren und die künstlerische Technik kann von jedem erworben werden.

Was aber sollen wir tun, um ohne Umwege und Irrungen uns eine Technik anzueignen, die allen Anforderungen eines künstlerischen Spiels zu genügen vermag? In erster Linie müssen wir danach streben, unsere dem Klavierspiel dienenden Gliedmassen so zu gebrauchen, dass jede Ueberanstrengung vermieden wird, also den ganzen Apparat des Oberkörpers in folgerichtiger Weise in Bewegung setzen um ihn beim Klavierspiel anzuwenden. Folglich **sollen wir unsere Körperteile in harmonischer Zusammenarbeit wirken lassen.** Wir versuchen hier einige diesbezügliche Winke zu geben. — Unsere Aufgabe muss die sein, uns von den Teilen untereinander eine möglichst genaue Vorstellung zu machen und von den verschiedenen Knochen, Muskeln und den sie belebenden Nerven unseres Oberkörpers Kenntnis zu nehmen.

Das Gerüst des menschlichen Körpers, welches demselben Halt und Stütze gibt, sind die durch die Muskeln etc. mit einander verbundenen:

K n o c h e n.

Die Grundlage des Knochengerüstes des R u m p f e s ist die in sich elastische W i r b e l s ä u l e; sie stellt sich aus sieben Hals-, zwölf Brust- und fünf Bauchwirbeln zusammen; die Halswirbel krönt der Schädel; die beiden letzten Halswirbel sind durch besondere Gelenke mit einander verbunden und bewirken die Drehungen und Bewegungen des Kopfes.

D i e R i p p e n, welche, von beiden Seiten der Wirbelsäule ausgehend, sich dem Brustbein ansetzen, bilden den B r u s t k o r b (Thorax). Dieser setzt sich aus dem B r u s t b e i n und den z w ö l f R i p p e n p a a r e n zusammen. Die oberen sieben Rippen fügen sich unmittelbar dem Brustbein an und werden die „w a h r e n R i p p e n“ genannt; die untere elfte und zwölfte Rippe liegen mit ihren Enden frei; sie werden als „f r e i e R i p p e n“ bezeichnet, während die achte, neunte und zehnte Rippe sich mit dem Knorpel der siebenten Rippe verbinden und „f a l s c h e R i p p e n“ benannt werden.

Eine Seitwärtsneigung des Oberkörpers nach rechts und links ist besonders in der Bauchwirbelsäule in ziemlich umfangreicher Weise möglich, indem der Brustkorb sich über dem Becken hin und her neigen kann. —

Es folgen nun die Knochen der Schulter, des Oberarmes, des Unterarmes und der Hand.

D i e S c h u l t e r stellt sich aus S c h l ü s s e l b e i n (Clavicula) und Schulterblatt (Scapula) zusammen, die mit einander den S c h u l t e r g ü r t e l bilden.

D a s S c h l ü s s e l b e i n, ein länglicher, kantiger Knochen, verbindet das Schulterblatt mit dem Brustkorb und hält es zu gleicher Zeit in einiger Entfernung von demselben, was auch zur Bewegungsfreiheit des Armes beiträgt.

D a s S c h u l t e r b l a t t ist ein dünner, flacher, dreieckiger Knochen, welcher oben dem Rücken anliegt. Am oberen äusseren Winkel desselben befindet sich der „Schulterhaken“ (proc. coracoideus), an seiner hinteren Fläche die „Schultergräte“ (Spina scapulae), während deren höchsten Punkt das „Acromion“ oder die „Schulterhöhe“, bildet, woselbst das Schlüsselbein sich beweglich ansetzt. Schulterhaken und Schulterhöhe formen zusammen eine Art von Gewölbe, welches das Gelenk wie zum Schutz umgibt.

An der äusseren Kante des Schulterblattes befindet sich oben die „G e l e n k p f a n n e“, in welche der Oberarmknochen gebettet ist; er kann sich in ihrer Rundung frei bewegen.

D e r O b e r a r m besteht aus einem starken Knochen, dem Oberarmbein (Humerus). Der obere Teil bildet einen runden Gelenkkopf, welcher in der obengenannten Gelenkgrube vermittelst sogenannter Bänder befestigt ist. Zwei am Oberarmbein mehr oder weniger vorspringende Stellen werden der „grosse und kleine Höcker“ genannt; die am unteren Ende nahe dem Ellbogen stark

hervorspringenden zwei Stellen werden als „äusserer und innerer Knorren" bezeichnet, an welchen Stellen sich die Sehnen vieler Muskeln ansetzen.

Der Unterarm besteht aus zwei nebeneinanderlaufenden Knochen: Elle (Ulna) und Speiche (Radius). Die Bewegung des Unterarms nach vorne gegen den Oberarm ist die Hauptbewegung, die diesem Gliede innewohnt; ausserdem kann die Hand, welche an der Speiche angesetzt ist, sich am Unterarm nach innen und aussen wenden. — Die letztere Bewegung ist die Folge einer Eigentümlichkeit in der Beschaffenheit des Unterarms. Die Elle setzt sich mit einer Gelenkfläche am Oberarmknochen an, und an der Elle befindet sich die Speiche. Dieser letztgenannte Knochen dreht sich an der Elle, d. h. er dreht sich im oberen Teile um sich selbst und zugleich unten um die Elle. Da die Hand sich an die Speiche ansetzt, wird durch diese Beweglichkeit der Speiche die Drehbarkeit der Hand veranlasst.

Die Bewegung der Speiche, also des Unterarmes mit der an ihr befestigten Hand nach innen, heisst Pronationsstellung, während die Bewegung des Unterarms nach aussen Supinationsstellung genannt wird. — Man kann sich diesen Vorgang leicht vergegenwärtigen: hält man die Hand z. B. mit der inneren Fläche nach oben, dann fühlt man, wie im Unterarm die Elle und Speiche neben einander liegen; dreht man die Handfläche nun nach unten (kommt also der Handrücken nach oben), drehen sich beide Knochen umeinander. Für den Klavierspielenden kommt nur die Pronationsstellung in Betracht.

Die Hand besteht aus Handwurzel, Mittelhand und Finger. Die Handwurzel oder das sogenannte Handgelenk besteht aus zwei Reihen von kleinen Knochen, die zusammen durch ein ziemlich breites Band das „Handwurzelband" in bogenförmiger Wölbung festgehalten werden. Das Handwurzelband schützt zu gleicher Zeit die Sehnen, welche vom Unterarm zu den Fingern verlaufen. Die durch Gelenkbänder an der Speiche sich ansetzenden drei kleinen Knochen sind „das Kahnbein, das Mondbein, das Dreieckbein", an welch letzterem sich das „Erbsenbein" befindet. Die zweite Reihe zeigt die vier Knöchelchen „Trapez, Trapezoid, Kopf- und Hakenbein". Die Zusammenwirkung von beiden Reihen dieser aus je drei und vier Knöchelchen bestehenden Gelenke, deren jede in sich fest verbunden sind, ergiebt die vier verschiedenen Bewegungen, die der Hand zukommen: nach unten, nach innen, nach oben und nach aussen. Durch die Kombination dieser verschiedenen Bewegungen, kann eine vollständige kreisende oder runde Bewegung entstehen, die anatomisch als „Circumduction" bezeichnet wird. —

An die zweite Reihe der Handwurzel setzen sich die fünf Knochen der Mittelhand an, und an diese fünf Mittelhandknochen (Metacarpus) sind wiederum die Finger befestigt, von denen der Daumen nur zwei Glieder besitzt; die anderen vier Finger bestehen aus je drei Knochen, dem ersten, zweiten und dritten Glied. (Phalanx prima, secunda und tertia.) — Im Gegensatz zu dem Mittelhandknochen des Daumens, welcher beweglich an der Handwurzel befestigt ist, bilden diese Mittelhandknochen der vier übrigen Finger mit der Handwurzelreihe (Handgelenk) zusammen ein in sich wenig bewegliches Ganzes. An die Mittelhandknochen setzen sich, wie gesagt, je für jeden Finger die drei Knochen: das erste, zweite und dritte Glied an, während der Daumen nur aus Mittelhandknochen, erstem und zweitem Glied besteht. —

Die Gelenke.

Die Knochen sind durch Gelenke in der Weise einander angeschlossen, dass sie sich, verbunden durch feste Bänder von elastischer, sehniger Substanz, „Knochenbänder" genannt, an einander mehr oder weniger frei, je nach der Art des betreffenden Gelenkes, hin und her bewegen können. Das „Kapselband" ist ein ringförmiges Band, welches die Gelenkhöhle umschliesst und die Knochenenden umfasst. Die Art der Gelenke, die für uns besonders in Betracht kommen, sind u. A. das Kugel-, das Dreh- und das Charniergelenk. Ersteres, das „Schultergelenk", ein freies Gelenk, verbindet die Schulter mit dem Oberarm. Das Gelenk des Ellenbogens ist ein zusammengesetztes, welches aus dem Charnier- und dem Drehgelenk besteht.

Das Handgelenk, eine Zusammenstellung verschiedener Gelenke, besteht hauptsächlich aus zwei in sich vereinten Charniergelenken, deren Zusammenwirkung vier Bewegungen erlaubt, die in Kombination die „Circumduction" (die von uns so oft beschriebene „runde Bewegung") der Hand im Gelenk beim Klavierspiel ermöglicht, d. h. die Beugung nach der Hohlhand, Beugung nach dem Handrücken, Beugung nach der Speiche (Daumenseite) und Beugung nach der Elle (Kleinfingerseite). (Die Beugung nach dem Handrücken kommt für uns weniger in Betracht.) Die Gelenke an den Köpfchen der Mittelhandknochen stehen in ihrer Beschaffenheit zwischen Kugel- und Charniergelenk, sie unterstützen, da die vier dreigliedrigen Finger mit ihren Köpfchen an ihnen befestigt sind, die Elastizität der Hand.

Die Fingergelenke der dreigliedrigen Finger sind Charniergelenke, während der Daumen, der nur aus zwei Gliedern besteht, frei beweglich vermittelst seines Mittelhandknochens an der Handwurzel befestigt, das ausgeprägteste Sattelgelenk zeigt. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Ausgaben älterer Klavierwerke.

Von

José Vianna da Motta.

Die jüngste Entwickelung der musikalischen Philologie und Exegese in Form von „kritisch instruktiven" Ausgaben älterer Werke hat neben hervorragenden Leistungen reifer Interpretationskunst, an deren Spitze der Name H. von Bülow's zu nennen ist, auch eine solche Fülle von mehr oder weniger willkürlichen Auslegungen seitens geringerer Geister hervorgebracht, dass seit einigen Jahren eine Reaktion eingetreten ist und der Ruf nach dem Urtext immer lauter wird, damit man der Komponisten Willen einzig und allein vor sich habe, ohne Ergänzungen oder gar Veränderungen eines Kommentators. Man will nicht mehr der Auffassung des Herrn X. oder U. folgen, sondern an der Hand des Urtextes sich selbst seine eigene Meinung bilden. Das klingt sehr einfach und gut, ist aber gar nicht leicht auszuführen.

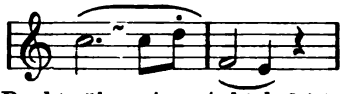
Man darf nicht vergessen, dass die Kunst der schriftlichen Fixierung des Vortrages eine ganz moderne ist. Am konsequentesten verfuhren die Komponisten bis zu J. S. Bach, die überhaupt keine Angaben über Tempo, Tonstärke, Phrasierung machten. Der Wille des Komponisten wurde nur persönlich übermittelt und durch die Tradition von Schüler zu Schüler weiter getragen, und die Ansprüche an die Bildung des Spielers waren grösser. Die „Tradition" ist aber das unsicherste Ding von der Welt und konnte schliesslich, selbst wenn man sie mit der besten Absicht, wahr zu bleiben, fortpflanzte, genau zu solchen Entfernungen vom Willen der Autors führen, wie ein moderner „Herausgeber". Ich wenigstens halte es für ganz unmöglich, selbst bei einer lückenlosen Kette von Schülern, dass man nach 100 Jahren noch genau die Absichten eines Meisters wiedergebe, denn Missverständnisse, eigene Ergänzungen, willkürlich oder unbewusst, der individuellen Natur entspringende, häufen sich unabweisbar im Laufe der Zeiten. Aber noch mehr, ich gehe so weit, zu glauben, dass es nicht einmal richtig wäre, selbst wenn wir eine ganz sichere Tradition besässen, die Werke eines alten Meisters heute noch genau so auszuführen, wie er es tat, denn die Mittel verändern sich zu sehr im Laufe der Zeiten: z. B. die Besetzung des Orchesters wird stärker, die Säle werden grösser gebaut, die Instrumente verbessert, die Klaviere klangreicher, die Technik nimmt zu (oder auch ab, wie bei der Behandlung der Trompeten und Hörner zu Bach's Zeiten, verglichen mit heute) — dies alles bedingt schon eine verschiedene Ausführung: manches können wir noch vollendeter ausführen als der Komponist selbst, der hie und da den Mitteln seiner Zeit Rechnung tragen musste, anderes müssen wir den heutigen Mitteln entsprechend ändern, so dass hier nicht mehr genau die vom Komponisten damals gewollte Ausführung gefordert werden kann, sondern vielmehr eine Ausführung, wie sie der Komponist geben würde, falls ihm diese Mittel zur Verfügung stünden.

Aber noch stärker stellt sich das subjektive Empfinden der Tradition entgegen. Unter dem Einfluss der allgemeinen Entwickelung der Geistes- und Lebensformen verändert sich auch das Hören, das Empfinden von Musik. Jeder ist wohl überzeugt, dass wir heute Musik ganz anders hören und empfinden als unsere Vorfahren. Um nur einige äusserliche Merkmale anzuführen: man erinnert sich, dass der Kaiser von Oestereich „zu viel Noten" im Don Juan fand, und wie ist in dieser Beziehung Mozart durch Beethoven, dieser durch Wagner und auch dieser schon durch R. Strauss wieder überboten worden, wie modern erscheint deshalb Bach's Polyphonie. Ferner: man denke über den Schrecken, den ungewohnte Dissonanzen selbst in den Musikerreihen immer noch verbreiten und vergleiche Mozart mit Strauss und Mahler, um zu sehen, wie sich das Ohr auch in dieser Beziehung umbildet. Eine andere folgenschwere Aenderung erfährt unser Empfinden des Tempos. In den letzten Jahren ist ganz allgemein, bei Solisten sowohl wie bei Dirigenten, eine fieberhafte Beschleunigung des Tempo's eingetreten, die von älteren Musikern mit grossem Bedauern wahrgenommen wird und der sich trotz allem Bemühen selbst reifere Künstler nicht ganz entziehen können. Es wäre möglich, dass dieses Bedürfnis nach rascheren Tempi so tief wurzelt in der modernen Lebensführung, dass es „metaphysischer" Art ist (wie einer unserer Altmeister: Klindworth sich ausgedrückt hat), und dass wir demnach ein mässigeres Tempo als uncharakteristisch und falsch empfinden würden. Und hier muss ich als besonders bezeichnend hervorheben, dass Reisenauer's befremdend breite Tempi in Liszt's Werken gerade auf „Tradition" beruhen. Wenn sich aber unser Hören so gründlich ändern kann, wo bleibt der Wert der Tradition?

Man könnte nun behaupten, dass zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition kein Unterschied bestehe und dass, wenn man jene nicht als absolut massgebend ansehen will, auch diese nicht als eine solche ansehen kann. Aber ein grosser Unterschied besteht doch: wir sahen die grosse Unsicherheit mündlicher Tradition; die schriftliche bietet weit mehr Sicherheit — wenn auch hier noch grosse Schwierigkeiten nach und nach überwunden werden mussten. Was dagegen das subjektive Empfinden betrifft, so muss natürlich selbst die schriftliche Tradition modifiziert werden, aber sie lässt wenigstens keinen Zweifel über die Ab-

sicht des Autors, falls dieser sie klar und unzweideutig niedergeschrieben hat, so dass meiner Meinung nach die Grenze für den Subjektivismus im Reproduzieren auf folgende Weise festgestellt werden könnte: was der Autor vorgeschrieben hat, muss unbedingt beachtet werden, jedes Zeichen muss ausgeführt und keins darf verändert werden — soweit muss man objektiv bleiben; aber innerhalb dieser Zeichen muss man Ergänzungen finden, und erraten, welche Feinheiten der Komponist etwa noch in Bezug auf Modifikationen der Tempi's, der Tonstärke machen würde, — und hier ist jeder frei, hier muss man subjektiv verfahren. Dagegen scheint mir die Objektivität falsch, die nur das vom Komponisten ausdrücklich Vorgeschriebene ausführen will, wie die Subjektivität, die des Komponisten Willen nicht achtet und den eigenen für einzig berechtigt hält. (Rubinstein soll erklärt haben: er „liebe keine Ausgaben", wenn er ein Werk studiert hatte, sah er sich die Noten hicht wieder an.)

Aber die erste grosse Schwierigkeit für die schriftliche Tradition besteht darin: klar und erschöpfend zu sein. Dies verstehen erst die allermodernsten Komponisten zu tun, und darin haben sie von den Kommentatoren älterer Werke viel gelernt. Als Ph. E. Bach zuerst Angaben über Tempo und Tonstärke in seinen eigenen Werken machte, verwendete er sehr wenige Zeichen, indem er immer noch der Bildung des Spielers vertraute und ihm vieles zu erraten übrig liess. So ist z. B. bei allen älteren Meistern einschliesslich Beethoven's in seiner ersten Lebenshälfte (ungefähr) die Phrasierung nie konsequent durchgeführt. Sie bezeichneten nur, was legato, was staccato gespielt werden sollte, aber nicht wo abgesetzt werden soll, so dass man oft zwei Legatobogen verbinden muss, um die Phrase nicht zu zerstückeln, oder einen Bogen verlängern, um sie nicht vor ihrem Abschluss abzubrechen. Wenn man aber bei Schindler liest, wie Beethoven über Deklamation in seinen Werken dachte, so hat man dadurch den (eigentlich nicht nötigen) Beweis, dass jene Meister in der Ausführung wohl der richtigen Phrasierung eine grosse Bedeutung beimassen und nur in der Aufzeichnung nachlässig waren. Wenn also die wissenschaftliche Grundlage der Phrasierung eine moderne Errungenschaft ist, die wir besonders H. von Bülow, M. Lussy und H. Riemann verdanken, so muss man daraus nicht schliessen, dass man Beethoven oder Mozart nicht phrasieren darf, als wenn das gegen den Geist ihrer Werke wäre. Beethoven fühlte selbst, dass die Deklamation nicht klar genug in seinen Werken, namentlich der ersten Lebenshälfte, angegeben ist, und wollte deshalb eine neue Ausgabe veranstalten. Wenn hier also ein moderner Herausgeber an den Angaben des Komponisten etwas ändert, so darf man das nicht ohne weiteres als „pietätlos" oder „willkürlich" verurteilen. Pietätlos wäre im Gegenteil das Befolgen einer falschen Phrasierung, wie z. B. folgende in der Lebertschen Ausgabe von Mozart's Fantasie in C-moll:



Der Punkt über dem Achtel *d* ist vom Herausgeber noch hinzugefügt worden! Hier gehören beide Takte offenbar zusammen und die Bogen sind nur aus Gewohnheit über jeden Takt einzeln gezogen, anstatt über beide. Solcher Stellen gibt es unzählige. Diese unklare und nachlässige Phrasierung in einer neuen Ausgabe „aus Pietät" beibehalten zu wollen, scheint mir durchaus verkehrt.

Noch weniger klar sind des Autors Angaben über den Charakter, den Ausdruck in seinen Werken. Wenn man sich früher auf Angabe des Tempos und der Tonstärke beschränkte, so genügte das Beethoven längst nicht mehr, und er gebrauchte immer häufiger Worte zur deutlicheren Bezeichnung, nicht nur solche, die musikalische Begriffe enthielten, wie cantabile, sondern später immer mehr anderen Begriffssphären entlehnte, wie malinconico, appassionato, hie und da auch deutsche Ausdrücke wie ängstlich, ermattet. Hierbei ist es hochinteressant zu beobachten, wie seine Bezeichnungsweise aus den beiden der Musik früher einzig zugeschriebenen Gebieten: „heiter" und „traurig" allmählich herauswächst und Fühlung gewinnt mit allen Gemütsbewegungen. Schumann und Wagner benutzten dann fast durchweg deutsche Ausdrücke, um ganz klar und verständlich zu sein — freilich nur dem Kenner der deutschen Sprache.

Der grösste Lehrer in der schriftlichen Bezeichnung des Ausdrucks und der ganzen Vortragsart war aber F. Liszt. Man muss die ersten Ausgaben seiner Werke kennen, um zu sehen, mit welch peinlicher Sorgfalt Liszt in seiner Jugend den Vortrag zu fixieren suchte. Die Zeichen häufen sich oft derart, dass eine moderne Ausgabe nicht komplizierter aussehen kann. Es ist zu bedauern, dass Liszt viele dieser Zeichen, die er zum Teil erfunden hatte, später wieder fallen liess. Sie warfen aber ein helles Licht auf seine Spielweise. So brauchte er z. B. für kurze, geringe Ritardando's und Accellerando's folgende Linien: ——— und ⊏———⊐. Später gebrauchte er dafür die Buchstaben: R und A, die aber nicht so plastisch und nicht so genau die Dauer der Tempomodifikation angeben. Für kurze Halte (Luftpausen! also schon damals, lange vor Bülow) setzte er ein kleines Fermatazeichen Für die Bezeichnung des Ausdruckes hat er nun gar eine fast unerschöpfliche Fülle von neuen Wörtern: delirando, ironico, amoroso, diabolico etc. Nächst ihm ist Alkan am interessantesten zu studieren in dieser Beziehung.

In einem Punkt aber hat es die moderne Kunst der Niederschrift noch nicht zu der erwünschten Klar-

heit und Vollständigkeit gebracht: in der Bezeichnung des Pedals. Es gibt wohl kein Stück und keine neue Ausgabe älterer Werke, wo das Pedal konsequent angegeben ist, genau so wie der ausführende Künstler es gebraucht. Es wird immer nur an den wichtigeren Stellen angegeben, an den andern wird es dem Spieler überlassen, den richtigen Gebrauch zu finden. Schumann begnügt sich sogar oft mit der einmaligen, allgemeinen Anweisung zu Anfang: con Ped. Hier muss noch eine Reform eingreifen. Die vorgeschlagene Linie unter dem System, wo das Pedal in Notenwerten angegeben würde, ist eine Notwendigkeit. Aus Mangel an einer guten Pedalbezeichnung ist die Kunst des Pedalgebrauchs noch so instinktiv und unsicher.

Aus dem Angeführten ersieht man schon, wie wenig es nützen kann, den Urtext unverändert wiederzugeben. Zu diesem Allen kommt aber noch zweierlei sehr Schwerwiegendes hinzu. Die ersten Ausgaben, diese mit heiliger Scheu genannten „Urausgaben", sind meistens voller Druckfehler, jedenfalls nie ganz fehlerlos, nicht nur in Bezug auf die Noten, sondern auch auf die richtige Stellung der Zeichen. Welchen Zweck hat es dann, den Urtext, d. h. den Text der ersten Ausgabe, mit allen Fehlern wieder abzudrucken? Das tut aber die Urtextausgabe der Beethovenschen Sonaten. Die Aufgabe sollte darin bestehen, den Text von den selbständigen Zutaten der Verleger, Herausgeber zu reinigen, aber auch von den Fehlern der ersten Ausgabe, wie Bülow dies in der seinigen bereits getan hat. Es genügt also nicht, den „Urtext" wiederzugeben, man müsste auch auf die Manuskripte der Komponisten zurückgehen. Aber — und das ist das Schlimmste, auch die sind nicht durchaus zuverlässig, wenn sie überhaupt noch vorhanden sind. Einige Komponisten waren sehr nachlässig in ihren Manuskripten, am meisten Chopin, wie wir sehen werden, und selbst Beethoven ist nicht frei von Nachlässigkeiten oder sagen wir: Zerstreutheiten.

Von diesen Gesichtspunkten aus halte ich eine Urtextausgabe nicht für nützlich — oder nur für Bibliotheken, für den praktischen Gebrauch muss eine, wenn auch noch so geringe Revision und Ergänzung, um nicht zu sagen Bearbeitung, vorgenommen werden. Man wende nicht ein, dass jeder bedeutende Pianist das lieber selbst mache, denn abgesehen davon, dass nur sehr wenige fähig wären, es zu tun, so kostet das auch sehr viel Zeit, und jeder wird dankbar sein für eine Ausgabe, die ihm den Text fertig bietet. Von dem Wert beim Unterricht brauche ich nicht zu reden. Ich kann nicht finden, dass z. B. Bülow in seiner Ausgabe der Individualität des Spielers zu wenig Spielraum lasse und diesen kneble. Seine Zutaten sind nur Anregungen, man kann sie annehmen oder nicht, da sie sich durch kleinere Schrift deutlich vom Originaltext abheben.

(Fortsetzung folgt.)

Die königliche Musikschule Würzburg.

Zum hundertjährigen Bestehen.

Die Würzburger Musikschule, welche am 12. Juli die Feier ihres 100jährigen Bestehens beging, ist die älteste Musiklehranstalt Deutschlands.

Im Jahre 1797 war unter dem kunstliebenden Fürstbischof von Würzburg, Adam Friedrich, Graf von Seinsheim, der eine vorzügliche Hofkapelle unterhielt, eine „akademische Musikgesellschaft", mit dem Hofkammerrat Reuther als Dirigenten, gegründet worden. Die in den folgenden Jahren auftretenden Kriegsunruhen beeinträchtigten das Wirken der jungen Gesellschaft, die erst aufblühte, als der junge Hofmusiker und Student Franz Joseph Fröhlich im Jahre 1801 zum Direktor ernannt ward. Derselbe wusste es durchzusetzen, dass die Aula der Universität für die musikalischen Uebungen eingeräumt wurde und dass mit Genehmigung des letzten Fürstbischofs Georg Karl, Freiherrn von Fechenbach das Universitäts-Rezeptoratamt die Bestreitung der Unkosten für Musikalien, Instrumente, Beleuchtung und Heizung übernahm

Im Jahre 1802 erfolgte bei der Säkularisation die Besitznahme Würzburgs durch das Kurfürstentum Bayern. Unter der neuen Regierung arbeitete Fröhlich im Jahre 1803 einen Plan aus zu einer „öffentlichen Musikanstalt an der churfürstl. Julius-Universität zu Würzburg". Dieser Plan fand Genehmigung, als am 10. April 1804 unter Kurfürst Maximilian Joseph der junge Fröhlich zum Privatdozenten an der Universität ernannt und zum Direktor des „musikalischen Instituts" eingesetzt wurde mit der Aufgabe: Die Musikübungen unentgeltlich zu leiten und Vorlesungen über Theorie und Geschichte der Musik abzuhalten. Als Gehalt wurden ihm 400 fl. angewiesen. Mit einer Zahl von 20 Teilnehmern (die Universität hatte damals 400 Hörer) begann das „akademische Musikinstitut" seine Tätigkeit.

Ein Jahr später (1805) wusste es Fröhlich einzurichten, dass auch die Schüler des Gymnasiums dem Musikinstitut angeschlossen wurden. Die Universität hatte damals die Obsorge für das Gymnasium, dessen Unterrichtsräume sich bis zum Jahre 1829 auch im alten Universitätsgebäude befanden.

Zu Ende des Jahres 1805 übernahm infolge

des Pressburger Friedens Grossherzog Ferdinand von Toskana die Herrschaft über Franken. Dieser neue Landesherr war den Bestrebungen Fröhlich's besonders geneigt. Das junge Musikinstitut brauchte wegen erhöhter Zahl der Teilnehmer passende Räume — in seiner Not hatte es sich schliesslich in die Sakristei des Dominikanerklosters geflüchtet. Auf Fröhlich's Bitte hin erhielt am 7. November 1807 das Musikinstitut den Wappensaal im Kapitelhause des ehemaligen Domstiftes nebst anstossenden Räumen überwiesen und gewann dadurch ein Heim, wie es besser nicht gewünscht werden konnte.

Aber Fröhlich ruhte noch nicht, der Kreis seiner Tätigkeit sollte noch ein weiterer werden. Um der Tonkunst eine möglichst weite Verbreitung zu sichern, sollten auch die heranwachsenden Jugendbildner beigezogen werden.

Am 28. September 1811 verfügte eine grossherzogliche Resolution, dass „in Zukunft alle im Schullehrer-Seminarium stehenden Schulkandidaten regelmässig Anteil an dem Unterrichte im musikalischen Institute nehmen sollen", ebenso wie auch solche Kunstbeflissene, welche nicht an der Universität oder dem Gymnasium studieren, sofern sie nur ein vorzügliches Talent zur Musik besitzen.

Dadurch war das ursprünglich auf die Universität beschränkte Institut zu einer allgemeinen Musikschule geworden. Durch die Studierenden der Universität und des Gymnasiums erwuchsen später der Kunst mächtige Beschützer, während die Lehrer die Pflege guter Musik weit hinaus ins Volk trugen.

Im Jahre 1814 kam Würzburg infolge der Abmachungen auf dem Wiener Kongress definitiv zu Bayern, das 1806 zum Königreich erhoben war. König Maximilian I. liess seinen Sohn, den Kronprinzen Ludwig, in Würzburg residieren, und in ihm erwarb sich das Musikinstitut einen mächtigen Förderer.

Im Jahre 1820 wurde die Anstalt durch eine neue Organisation zum „Königl. Musikinstitut" erhoben, unter die Aufsicht der Kgl. Kreisregierung gestellt und durch eine allgemeine Singschule erweitert. Die Zahl der Schüler hob sich in den folgenden Jahren weit über 600. Zu den glänzendsten Aufführungen, die neben den gewöhnlichen öffentlichen Proben die Anstalt gab, gehören die Konzerte, denen König Ludwig I. persönlich anwohnte, worunter namentlich eines im Jahre 1840 die Entwicklung der Musik in historischer Folge darstellte.

Fröhlich, der inzwischen zum Universitätsprofessor befördert war, erbat sich im Jahre 1844 eine Geschäfts- und Unterrichtsaushilfe, und wurde ihm demzufolge der seit 1839 an der Anstalt angestellte Lehrer Johann Georg Bratsch als zweiter Dirigent beigegeben.

Am 30. Mai 1858 trat Fröhlich nach 57jähriger Tätigkeit von der Leitung des Institutes zurück und starb tiefbetrauert am 5. Januar 1862. Nunmehr leitete Bratsch als Direktor die Anstalt bis zum Jahre 1873. Er verlegte das Hauptgewicht der Anstaltstätigkeit auf das aus Angehörigen des Schullehrerseminars gebildete grosse Orchester, das jede Woche eine öffentliche Aufführung zu geben hatte. Ausserdem führte er unter Mitwirkung der Gymnasialschüler jedes Jahr ein oder zwei Oratorien auf. Dadurch wurden die Schüler der beiden Anstalten aber vielfach überlastet, was zu einschränkenden Bestimmungen durch das Kgl. Kultusministerium führte.

Von hervorragenden Schülern des Musikinstituts sind vor anderen zu nennen: Konzertmeister Lauterbach in Dresden, Konzertmeister Kömpel in Weimar, Professor Werner in München, Kammermusiker Bürchl in Dresden u. s. f.

Im Jahre 1872 entsandte das k. Staatsministerium den Münchener Generalmusikdirektor Franz Lachner nach Würzburg behufs einer Visitation des Musikinstitutes. Die Folge dieser Visitation war, dass Bratsch zum Musikdirektor am Kgl. Studienseminar in Aschaffenburg und der in Meiningen befindliche Komponist Theodor Kirchner zum Direktor des Würzburger Musikinstitutes ernannt wurden. Kirchner sollte die vom Ministerium seit 10 Jahren angebahnte Neugestaltung der Anstalt durchführen. Da ihm aber die dazu erforderliche Energie abging, nahm das Ministerium, vertreten durch Ministerialrat Dr. von Huller, die Reorganisation selbst in die Hand.

Im Sommer 1875 wurden neue Satzungen entworfen und am 1. Oktober dieses Jahres begann die nunmehrige „Kgl. Musikschule" ihre Tätigkeit.

Satzungen und Lehrplan wurden jenen der Münchener Musikschule nachgebildet und neben den Schüleraufführungen auch Konzerte mit fremden Solisten eingerichtet. Zum Direktor wurde Dr. Kliebert berufen, der mit 18 künstlerischen Lehrkräften seither an der Anstalt wirkt. Gegenwärtig zählt die Musikschule über 900 Eleven, darunter 233 Musikschüler.

Ueber den Verlauf der Festlichkeiten berichten wir in nächster Nummer.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Der 54. Jahresbericht des Stern'schen Konservatoriums für Musik zu Berlin, Direktor Professor Gustav Hollaender, weist eine Frequenz von insgesamt 901 Schülern auf, gegen 836 im Vorjahre. Ausserdem waren die von Herrn Max Loewengard geleiteten „Sonderkurse" in

Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge von 78 Schülern besucht, so dass sich die Gesamtbesuchsziffer der Anstalt auf 974 belief. Das Konservatorium veranstaltete im Laufe des Schuljahres 16 öffentliche Aufführungen im Beethovensaal, 1 geistliches Konzert in der Marienkirche, 3 Aufführungen der Opernschule im Theater des Westens und eine grössere Reihe von Uebungsabenden im grossen Saale des Konservatoriums. Die Lehrer der Anstalt hatten zum Geburtstage des Kaisers ein Festkonzert im Beethovensaal arrangiert, bei welchem der Direktor, Herr Professor Hollaender, die Festrede hielt. Die bei Gelegenheit des 50jährigen Bestehens der Anstalt gestiftete Gustav Hollaender-Medaille erhielten bei der vierten Bewerbung, die vor einer berufenen Jury stattfand, Frl. Marga Neufeld-Berlin (aus der Klavierausbildungsklasse des Herrn Prof. Jedliczka), Frl. Grete Steffen-Köln (aus der Gesangsausbildungsklasse des Frl. Anna Wüllner), Herr Petresku Woiku-Kronstadt (aus der Violinausbildungsklasse des Herrn Issay Barmas), Frl. Elsa Streit-Karlsruhe (aus der Kompositionsklasse des Herrn Max Loewengard). Ausserdem wurde Herrn Max Ranis-Wien (Violinausbildungsklasse des Herrn Issay Barmas) eine von dem königl. Hof-Geigenmacher Ludwig Neuner-Berlin gestiftete Violine, sowie Herrn Albert Fischer-Aue (Gesangsausbildungsklasse des Herrn Alexander Heinemann) in Anbetracht seiner Leistungen als Opern- und Konzertsänger ein Diplom zugesprochen. Das Seminar, welches unter Leitung Prof. Papendicks steht, wurde von 19 Schülerinnen besucht. 12 Schüler und Schülerinnen der Anstalt erhielten Anstellungen an hervorragenden Opernbühnen und Theatern des In- und Auslandes, ebenso als Kapellmeister und Kantoren. Neu eingetreten in das Lehrerpersonal der Anstalt, das sich im vergangenen Jahre aus 96 Lehrkräften zusammensetzte, sind für Gesang die Damen Fr. L. Hollm, Frl. Ch. Fleck und Herr Klibansky, für Klavier Frl. D. van der Hoeven und Herr Stabernack.

Das Dr. Hoch'sche Konservatorium für Musik zu Frankfurt a. M., Direktor Prof. Dr. Bernhard Scholz, schloss sein 26. Schuljahr mit einer Gesamtfrequenz von 509 Schülern ab. Davon besuchten 299 das Konservatorium, 179 die Vorschule und 31 die Seminarschule. Aus dem Lehrerpersonal schied nach 11jähriger erfolgreicher Tätigkeit Herr Karl Friedberg, um einem Rufe nach Wien zu folgen; neu eingetreten ist Herr Otto Hegner für Klavier und Frl. Anna Hegner für Violine. Das Konservatorium erhielt die bisherige Staatssubvention und die vertragsmässige Quote aus der Mozart-Stiftung. Ausser drei Stipendiaten hatte die Anstalt im letzten Jahre 18 Freischüler und gewährte einer grossen Zahl Zöglingen erheblich ermässigte Studienhonorare. An musikalischen Aufführungen verzeichnet das abgelaufene Jahr 8 öffentliche Musikaufführungen, 21 Vortragsabende, 1 Volkskonzert und 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule. Ausser reichen Zuwendungen für die Bibliothek und ermässigten Preisen für Theater- und Konzertveranstaltungen erhielt das Konservatorium von den Herren Sulzbach ein Geschenk von 1000 Mk. für die Pensionskasse der Lehrer, und von Herrn Firnberg 150 Mk. für die Unterstützungskasse der Schüler. Das neue Schuljahr beginnt Anfang September.

Professor Julius Stockhausen, der hervorragende Gesangsmeister, wird am 1. September dieses Jahres die Direktion seines Frankfurter Konservatoriums niederlegen und nur noch Privatunterricht geben. Die Musikdirektoren Edmund Parlow und Theodor Gerold, welche seit langem als Lehrer in seiner Musikschule tätig sind, werden gemeinsam die Leitung übernehmen.

Dr. Fritz Prelinger, Direktor der städtischen Musikschule zu Aschaffenburg, hielt daselbst einen Cyklus von 8 Vorträgen über das Thema „Die Blütenperiode des deutschen Kunstliedes". Der Vortragende gab jedesmal zuerst eine erläuternde Schilderung der Meister, und sang dann die auf den Programmen angezeigten Lieder unter eigener Begleitung am Klavier. Er begann mit Liedern von Haydn, Mozart, Beethoven und führte von ihnen aus die Entwicklung des Kunstliedes bis in unsere Zeit fort. Neben den bekannten Liedersängern Schubert, Schumann, Franz, Weber, Marschner, Liszt u.s.w. waren unter den neueren vertreten: Jensen, Brückler, Brahms, Wolf, Strauss, Reger, Schillings, Gast, Ar. Mendelssohn, Pfitzner Behn und Streicher. Das Unternehmen, welchem dadurch, dass Vortrag und musikalische Ausführung in einer Person vereinigt waren, ein Zug von Einheit anhaftete, fand grossen Erfolg. Herr Dr. Prelinger beabsichtigt den Vortragscyklus auch in anderen Städten zu halten.

Die nächsten Ferienkurse der Fr. Dr. Luise Krause, Berlin W., Marburgerstr. 15, in ihrem preisgekrönten Anschauungsunterricht, werden für die Fremden von besonderem Nutzen sein, da mit Mitte August ein ausgiebiges Hospitieren ermöglicht wird. Anmeldungen zum 1. August nimmt die Vorsteherin schon jetzt entgegen.

Das Königl. Konservatorium für Musik zu Dresden war in seinem abgelaufenen Studienjahr von insgesamt 1464 Schülern besucht Davon gehörten 507 der Hochschule, 111 den Mittelklassen, 784 der Grundschule an, wozu noch 112 Uebungsschüler kommen. Das seltene Jubiläum der 40jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium feierte Hr. Prof. Georg Schmole; er wirkt seit dem 1. Juni 1868 als Lehrer des Klavierspiels an der Anstalt, nachdem er vorher seine künstlerische Ausbildung an derselben erhalten. Einen schweren Verlust erlitt das Konservatorium durch den Heimgang des Hofrats Prof.

Eduard Rappoldi. Der ausgezeichnete Violinvirtuose war seit 1877 als erster Violinlehrer an der Anstalt tätig; er erteilte jahrelang den Unterricht in der Dirigierübung, ebenso leitete er mit ausserordentlichem Erfolge das Anstaltsorchester. — Die Zahl der Aufführungen aller Art belief sich im abgelaufenen Jahre auf 78. Davon waren 59 in Konzertform (8 darunter von der Grundschule veranstaltete) und 19 in Bühnendarstellung (4 für Oper, 15 für Schauspiel). Nach den Hauptjahresprüfungen, die vom 15. Februar bis 28. März stattfanden, konnten bei der Schlussfeier am 30. März eine grosse Reihe von Reifezeugnissen, teils für Unterricht und teils für den Konzertsaal, Dirigentenamt, Komposition u. s. w. erteilt werden. 4 Schüler erhielten Preiszeugnisse, 41 öffentliche Belobigungen. Das neue Semester des Königl. Konservatoriums beginnt am 1. September.

Vermischte Nachrichten.

Als Ausklang der Weimarer Festtage am 9. und 10. Juni fand im Salon der Königl. Kammersängerin Frl. Augusta Götze zu Leipzig eine sinnig poetische Nachfeier für den Dichterkomponisten Peter Cornelius statt. Cornelius Bild stand im festlich geschmückten Saale vor der schönen Silbernagel'schen Liszt-Büste, beide von Lorbeerkränzen umschlungen und verbunden. Vor demselben sprach Frl. Augusta Götze folgenden von ihr selbst gedichteten Prolog:

Peter Cornelius, Dein sei die Stunde,
In der die Klänge Deiner Muse tönen,
Dir, der Erwählten Einem aus dem Bunde
Der Schaffenden, im ew'gen Reich des Schönen.

Nach langer Jahre sträflichem Vergessen
Hat man an jener Stätte Dich erweckt,
Wo ekler Ränke niedriges Vermessen
Dich und den grossen Freund so jäh erschreckt.

Ein Nachhall von der Ilm-Athener Feier
Sei unser Singen! Nimm es gütig an
Zwiefach Gesegneter, dess' Doppelleier
Das Wort des Dichters tönereich umspann.

Wir sahen dort des Cides tragisch Schreiten,
Zu dem Dich Wagner's Genius entfacht,
Dann des Barbiers Gestalt vorübergleiten
In sprudelnd reicher Melodienpracht.

Und wehmutvoll erinnert' ich der Stunde,
In der Dein Meisterwerk man frech verhöhnt,
In der's gelungen jener bösen Runde,
Dass Werk und Schöpfer blieben lang verpönt.

Doch, wie Erhebung zog mir's dann durch's Herz,
Wenn ich gedachte, wie Du das getragen,
Empfunden hast Du wohl den herbsten Schmerz
Als Dir das Zischen roh ans Ohr geschlagen; —

Doch niedrig Tun vermochte nicht zu schwärzen
Den blanken Schild mit einem Hauche nur,
Der den umschloss, der gross im starken Herzen
Hinschritt auf vornehm reiner Lebensspur.

Was sie Dich leiden liessen, nicht verbittert,
Nein hehr verkläret hat es Dein Gemüt;
Ob Deine Freunde standen schwer erschüttert
In Dir nur Dankes lichte Flamme glüht.

Des Dankes für den Meister, der dem Schaffen
Des jungen Freundes Halt und Schutz gegeben,
Des Dankes für die Künstler, die entraffen
Sich ihrer Kräfte Bestes für sein Streben,

Dass jenes Unheil, das sein Werk betroffen,
Nicht seine Künstler hätte schäd'gen sollen,
Dies war sein Denken, sein Bestreben, Hoffen
Nicht sich, nur ihnen galt sein heisses Wollen.

Dass die Margiane, die dem Ideale,
Wie's in ihm lebte, hold Gestalt verlieh,
Der Anerkennung Glorie umstrahle,
War all sein Wünschen! Sie, nur dacht' er, sie!

Und als dann der Betäubung Bann gewichen
Ob dem, was Niedrigkeit heraufbeschworen,
Ist er nicht schwach entgeistert weggeschlichen,
Nein, stolzen Mut sich zum Gefährt erkoren,

Zog neuer Stätte hoffend er entgegen,
Zu der des grossen Freundes Rat ihn sandte,
Der tief verstimmt, im edelsten Erregen
Sich grollend ab von Weimar's Bühne wandte.

Und neue Schaffenslust hielt den umfangen,
Den Ränke nicht gebeugt, nein, ihn erhoben. — —
Doch ach, des Lebens Forderungen hangen
Sich an den Strebenden; und oft zerstoben

Sieht er im Kampfe mit des Lebens Not
Sein ideales Ringen; fortgetrieben
Sein Langen nach dem Höchsten! Denn ihm droht
Die Sorge um das teure Haupt der Lieben.

„Stunden", seufzt er, „immer Stunden!
„Wer hat doch die Qual erfunden?
„An den Stuhl, wie angebunden,
„Sitzt man, bis der Tag entschwunden."

Tief schmerzt das! Stunden nahmen ihm den Glauben
An seinen gottentstammten Genius,
Ihm durfte bald den freien Aufflug rauben
Der harten Pflichten unerbittlich „Muss!"

Ward ihm die Qual erspart, ward ihm ein Leben
Statt von der Sorge Mächten heiss umstritten,
In voller Schaffensfrische frei gegeben,
So wär' dem Cid die Gunlöd nachgeschritten.

Im raschen Impuls! Das vollendet Schöne
Wär' seiner Leier mühelos entglitten;
Jetzt fehlen ihr noch viele, viele Töne,
Um deren Fehlen einst er schwer gelitten,

Die ihm im Innern reich und herrlich lebten,
Die er uns Andern nicht mehr schenken sollte;
Die auf des Schöpfers Herzen drängend schwebten,
Das gross und vornehm, edelste Gewollte.

Wenn seiner Liederperlen holder Reigen
Uns ganz dahin nimmt in Bewundrungswonne,
Und wenn sein Abul Hassan ihm zu eigen
Das Anrecht giebt auf langen Ruhmes Sonne,

So wär, mit Gunlöd das vielleicht geboren,
Was ihn den Allergrössten zugesellt! — — —
Doch, wenn wir tief beklagen, was verloren,
Ein Fühlen ist's, das unsern Schmerz erhellt:

Ein Grösster war er in dem Menschentume,
Das über Kunst und ird'schem Glanze schwebt,
Ein Opferreicher, wo es galt dem Ruhme,
Dass er nicht sich nur, Andern auch gelebt.

So lasst uns denn bei dieser Stunde Feier
Noch seines edeln Menschentums gedenken,
Der nicht nur Ideales gab der Leier,
Nein, der's gelebt! Heil seinem Angedenken!

Dem Prolog schlossen sich eine Reihe Liedervorträge an, die mit einer Arie aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" und mit den beiden nach den Original-Handschriften des Komponisten von Max Hasse bei Breitkopf & Härtel neu herausgegebenen Duetten: „In der Sternennacht" und „Ich und Du" schlossen. Die Ausführenden waren Schülerinnen von Frl. Götze, sie bekundeten die Lehrkunst ihrer Meisterin, die nicht allein als erfahrene Stimmbildnerin wirkt, sondern auch die künstlerischen Fähigkeiten ihrer Zöglinge in hohem Grade zu entwickeln weiss. Ganz besonders zeichnete sich unter ihnen Fr. Lydia Wegener aus, eine zu voller Künstlerschaft gereifte, temperamentvolle Sängerin; sie sang die „Gunlöd-Arie" und zwei Lieder aus op. 1 und 4 „Nachts" und „In Nacht und Schmerzen" mit warmer Empfindung und geistig belebtem Vortrage. Die ganze Feier mit ihrem stimmungsvollen Milieu, in welches die intimen Schönheiten der Cornelius'schen Muse voll hineinpassten, verlief in befriedigender Weise und war dem Geiste des so früh geschiedenen Meisters würdig angepasst.

Einen interessanten Verlauf nahm am Montag, den 27. Juni, das von Herrn Musikdirektor Dienel in der Marienkirche gegebene „Orgelkonzert". Er hatte eine ganze Reihe von Hilfstruppen hinzugezogen, die das Konzert sehr mannigfaltig, nur etwas zu lang gestalteten.

Zu allererst wäre die Mitwirkung von Frl. Zitelmann's Gesangschule zu nennen. Frl. Zitelmann ist als Sängerin allgemein geschätzt; nach den Proben, die ihre Schüler an diesem Abend darboten, zeigte sie sich auch als ganz vorzügliche Gesanglehrerin. Stimmbildung, Intonation und Aussprache waren bei allen Damen vortrefflich. Die Einzelleistungen natürlich je nach Talent und gehabter Ausbildung verschieden. Am reifsten erschien uns Frau Kipp, die ihren grossen und umfangreichen Sopran vollständig beherrscht; doch auch Frau Meckel mit ihrer selten schönen Altstimme und Frau Höhne mit ihrem lieblichen Mezzosopran boten sehr Annehmbares. — Das Konzert gab auch Gelegenheit, den Frauenchor der Musikgruppe Berlin, der von Frl. Schultze-Wöhler dirigiert wurde, zum erstenmale öffentlich zu hören. Der Chor ist klein, besitzt aber einige schöne Stimmen und erscheint sehr entwicklungsfähig. Der Eindruck war ein guter. — Der Cellist Herr Tormin spielte mit sehr schönem, gesangvollem Tone Beethoven, Schubert und Goltermann, und Herr Dienel bewährte sich, wie stets, in Bach'schen und eigenen Kompositionen als ein Meister seines Instrumentes.

Am 4. Juli feierte in Dresden Professor Hofrat Heinrich Döring, Lehrer am Königlichen Konservatorium, seinen 70 Geburtstag. Ein früherer Schüler desselben, Herr Richard Kaden (Direktor der pädagogischen Musikschule zu Dresden) schreibt uns über seine Wirksamkeit: „Döring ist mit der Geschichte des Dresdner Konservatoriums auf's innigste verwachsen. Der Schwerpunkt seiner Tätigkeit fällt in die 70er und 80er Jahre. Als Dirigent der Elementarschule, als Lehrer des höheren Klavierspiels, sowie als Dozent der Musik-Pädagogik, die er in selbständiger, schöpferischer Weise ausgearbeitet hatte, wirkte er tonangebend auf den Geist des Institutes ein. Nicht kam es ihm in erster Linie auf glänzende Schülerleistungen an, sondern er wollte vor allem die heranwachsende Generation zu einer edlen Kunstpflege erzogen wissen. Döring ist nicht bloss Pädagoge, sondern eine künstlerische Persönlichkeit. Die Kunst, die er in seinem Herzen trägt, will er der Jugend vermitteln. Aber auch als Pädagog ist er nicht nur Methodiker, sondern wiederum Künstler, der sich auf Grund der Beanlagung des Schülers ein Ideal-Bild von diesem entwirft und dieses zu verwirklichen sucht. Wenn man nach dem Philosophen Krause zwischen Werken und Wesen bildenden Künstlern unterscheidet, so vereinigt Döring beide Kunst-Gattungen auf's glücklichste. Er ist Werke bildender Künstler — dafür legen eine grosse Anzahl Kompositionen ein beredtes Zeugnis ab —, er ist Wesen bildender Künstler, d. h. Erzieher, das bekunden seine an die Tausende zählenden Schüler.

An dem 4. litauischen Musikfest, das zu Pfingsten 1905 in Memel stattfindet, werden sich Gumbinnen, Insterburg, Tilsit und Memel beteiligen. In einer am 18. Juni in Insterburg abgehaltenen Versammlung der Vertreter der beteiligten Chorvereine wurde das Programm wie folgt beschlossen: 1. Tag: „Israel in Egypten" von

Händel; 2. Tag: „Pastoralsymphonie“ von Beethoven, Solovorträge der 4 Vokalsolisten des Festes, „Tedeum“ von Bruckner.

Das Programm des vom 11.—14. August unter Felix Mottl's Leitung stattfindenden Salzburger Musikfestes enthält von Mozart'schen Kompositionen u. a. die grosse C moll-Messe in der Aloys Schmitt'schen Bearbeitung, die Es dur-Symphonie, ein Violinkonzert, das G moll-Quintett und Scenen aus der „Entführung aus dem Serail“; ausserdem sind noch Bach, Beethoven, Bruckner, Händel, Liszt, Schubert und Spohr im Programm vertreten.

Man schreibt uns aus Milwaukee: Das Musikleben Milwaukee's hat durch die nunmehr bald einjährige Wirksamkeit des Kgl. Musikdirektors Max Puchat, welcher seit vorigem Jahr den „Milwaukee-Musikverein“ leitet, einen bedeutsamen Aufschwung genommen. Herr Puchat wurde aus ca. 100 Bewerbern seiner Zeit gewählt, und merkte man bald, dass die Wahl eine überaus glückliche war, denn obwohl der Chor bei Herrn Puchat's Amtsantritt in keineswegs bestem Zustande gewesen, konnten doch bereits im ersten Vereinskonzert die „Jahreszeiten“ in wohlgelungener Weise zur Aufführung gelangen. Den grössten Triumph errang der Musikverein mit seinem Schlusskonzert, in welchem der „Traum des Gerontius“ mit grossartigem Erfolge unter Herrn Puchat's Leitung aufgeführt wurde. Die gesamte englische sowohl als deutsche Presse zollte der seltenen Leistungsfähigkeit des neuen Dirigenten uneingeschränktes Lob. — Auch als Pianist und Komponist lieferte Herr Direktor Puchat Beweise hervorragender und vielseitiger Künstlerschaft.

Der Chef der rühmlichst bekannten Firma „Hercules Hinz zu Altona“, Herr Hercules Hinz, feierte am 10. Juli sein 25jähriges Geschäftsjubiläum.

Bücher und Musikalien.

J. Philipp: Exercices et Etudes techniques de Piano pour la main gauche seule.
A. Durand et Fils, Paris.

Nach einigen vorzüglichen Originalübungen bringt der Verfasser 12 Etüden, gebildet durch Transposition von einzelnen Uebungen aus Czerny's „Schule des Virtuosen“, aus Stücken von Weber, Hummel, Mendelssohn, Schumann (Toccata), Ph. E. Bach, Chopin und anderen. Die Etüden No. 1 und 2 aus op. 10, die Terzen- und die Sexten-Etüde von Chopin sind so nützlich und so angenehm zu studieren mit der linken Hand, dass man sich wundern müsste, wenn ein Lehrer nicht schon von selbst darauf gekommen wäre. Die 2. Etüde aus op. 10 hat Philipp auch logisch übertragen in symmetrischer Umkehrung, d. h. die Stimmen des Parts für die rechte Hand umgetauscht, sodass die linke nun auch die chromatischen Gänge mit 3, 4, 5 ausführt. Eine solche Umkehrung hätte ich bei der 11. Etüde aus op. 25 und dem Konzertstück von Weber nötig gefunden, denn so wie sie für die rechte Hand geschrieben sind, bieten sie der linken unnatürliche Schwierigkeiten, die auch in der Praxis keine Verwendung finden. Auch das Scherzo aus Chopin's H moll-Sonate scheint mir zu „antilinkisch“. Vorzüglich ist dagegen die Uebertragung der 2. Etüde aus op. 25 und der Schlusssatz der B moll-Sonate in Oktaven, wobei nur die Vorschrift, sie auch legato zu üben, beim letzten Stück fast unausführbar ist. Im Fingersatz verwendet Philipp bei Läufen den Daumen öfter, als es bequem ist, und den Fingerwechsel zu wenig. Bei Thompson in Boston gab Philipp ferner zwei Konzertstudien für die linke Hand heraus nach Chopin's Des dur-Walzer und der Sexten-Etüde. Es sind feine, luftige Bearbeitungen, die des Walzers auch voll Geist und Witz in der Verbindung mehrerer Motive. Wie da plötzlich eine Mazurka aufblitzt zum Lauf der linken Hand, das ist höchst amüsant.

Man sollte mehr solche Studien für die linke Hand bilden, aber in der symmetrischen Umkehrung, die so leicht zu machen ist, wenn man von einem der beiden Mittelpunkte der Klaviatur (d und as) ausgeht. Doppelgriffe und tonleiterartige Passagen müssten aber natürlich unverändert benutzt werden.

Nachträglich lerne ich noch zwei Werke Philipp's kennen, die der in meinem Artikel über ihn gegebenen Anregung, zu jedem Zweige der Klaviertechnik eine Sammlung der besten Etüden*) und der wichtigsten Stellen aus den Meisterwerken herauszugeben, zuvorkommen: nämlich eine Schule der Doppelgriffe und eine ebensolche der Oktaven (bei Schirmer, (New-York). Beide Werke sind angeordnet wie dasjenige über den Triller, zuerst kommen Original-Uebungen, dann Etüden verschiedener Autoren, schliesslich zahlreiche Beispiele aus Werken aller Stile. Philipp besitzt eine erstaunliche Kenntnis der Literatur; aus der älteren werden manche technisch wertvolle Stücke der Vergessenheit entrissen. Mertke's Oktavenschule hat nur 153 Beispiele, Philipp's dagegen 234.

In den übrigens geistreich systematisierten Fingersätzen für Terzentonleitern wundert es mich, dass Philipp noch die sogenannte Gabel: $\frac{2}{1}\ \frac{3}{2}$ anwendet, die schon Bülow vermieden wissen wollte und die auch bei Tausig, Rosenthal-Schytte nicht

*) Eine vorzügliche Rubrizierung der Etüden nach dem technischen Zweck bietet Eschmann-Ruthardt's Führer durch die Klavierliteratur. Noch besser ist aber die lebendige Sammlung.

vorkommt. Sodann wäre zu wünschen, dass bei chromatischen Terzen der moderne Fingersatz mit dem Gleiten des zweiten Fingers angegeben würde. Da Philipp eine neue Ausgabe dieses Werkes veranstaltet, berücksichtigt er darin vielleicht diese Anregung. Die veralteten Fingersätze bei Czerny könnten auch ersetzt werden.

Sonst aber besitzen auch diese Werke die Vorzüge seiner andern Arbeiten, sie sind wohl durchdacht, nützlich und fesselnd für das Studium.

J. Vianna da Motta.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass sich in Mannheim und Düsseldorf zwei neue Gruppen gegründet haben. Die Vorsitzende der Mannheimer Gruppe ist Frl. Elise Keller, D. 7. 13, die Vorsitzende der Düsseldorfer Gruppe Frl. Charlotte Blank, Camphausenstr. 27.

Ausserdem ist mitzuteilen, dass sich die Musik-Sektion dem Allg. Wohlfahrtsverbande als korporatives Mitglied angeschlossen hat. Näheres darüber in den nächsten „Mitteilungen".

I. A.: *Sophie Henkel.*
I. Vorsitzende.

Jahresbericht der Musikgruppe Darmstadt.

Einige Monate später als sonst fand diesmal die Hauptversammlung statt. Der Bericht erstreckte sich demgemäss über die Tätigkeit unseres Vereins über die Zeit vom Januar 1903 bis heute. — In diesem Zeitraum fanden statt: 5 Mitgliederversammlungen, 10 Vorstandssitzungen, ausserdem 3 Sitzungen der Kommission für die Honorarfrage und 2 Versammlungen sämtlicher Musiklehrenden Darmstadt's, zu welchen die Anregung von unserer Musikgruppe ausging.

Im verflossenen Vereinsjahr hat sich die Gruppe um 5 neue Mitglieder vermehrt, ein Mitglied verloren wir durch den Tod.

An dem Bestand der „Lesemappe" (sie enthält: „Die Musik", den „Kl.-Lehrer", „Die Lehrerin", „Die Frau", „Die Blätter für Haus- und Kirchenmusik" und „Die Zeitschrift d. I. M. G.) hat sich im Lauf des verflossenen Jahres nichts geändert. Die musikalische Bibliothek hat sich um Zusendungen von verschiedenen Verlegern vergrössert. —

An einem Vortrag des Herrn D. Rahter aus Leipzig über „Verborgenes Tonblühen" war unsere Gruppe insofern beteiligt, als der Vorstand sich um das Zustandekommen der Veranstaltung bemühte und unser Mitglied, Frl. Schreiner, sich dabei pianistisch betätigte. Ausserdem wirkten noch Herr Professor Kwast und Frau, Frau Anna Senff, Herr Hofm. Fritz Mehmel mit. Bei der Generalversammlung des A. D. L. V. in Dresden wurde die Gruppe vertreten durch Frl. Dr. Mensch, die in der darauffolgenden Mitgliederversammlung einen sehr eingehenden, interessanten Bericht über die dort gepflogenen Verhandlungen brachte. In dieser Versammlung wurde unsere 1. Schriftführerin, Frl. H. Streb, als 2. Schriftführerin in den Vorstand der Musiksektion gewählt.

Das Hauptinteresse wurde im letzten Vereinsjahr wieder der Honorarfrage zugewandt, die endlich im Oktober des verflossenen Jahres zu einem befriedigenden Abschluss gebracht werden konnte.

Es handelte sich vor allem darum, das Publikum mit den geplanten Reformen bekannt zu machen und von deren Berechtigung und Notwendigkeit zu überzeugen, ferner die ausserhalb unserer Gruppe stehenden Musiklehrenden für ein gemeinsames Vorgehen zu gewinnen. Es kostete Zeit und Mühe, dies zu erreichen, aber der Erfolg blieb nicht aus. Namentlich in den Kammermusikern Herrn Diedrich und Mehmel fand der Vorstand eine kräftige Stütze für seine Bestrebungen. Sie interessierten ihre Kollegen für die Honorarfrage und unterstützten uns bei den Vorarbeiten für eine Versammlung sämtlicher hiesigen Musiklehrer und -Lehrerinnen. Die erste allgemeine Versammlung, die im September stattfand, brachte noch nicht die erwünschte Einigung, aber in einer zweiten, am 14. Oktober, wurde der von unserem Vorstand und den genannten Herren ausgearbeitete Entwurf der neuen Honorarbestimmungen einstimmig angenommen, und fast sämtliche Anwesenden verpflichteten sich durch Namensunterschrift, die neuen Bestimmungen beim Unterricht einzuführen. Durch einen Bericht in den hiesigen Blättern wurde das Publikum mit den Beschlüssen der Versammlung bekannt gemacht, die neuen Bestimmungen wurden gedruckt und haben seitdem in vielen Häusern zu Nutz und Frommen des Lehrers wie des Schülers Eingang gefunden. Ich denke, wir alle empfinden täglich die Wohltat dieser Neuerung, die uns nicht nur vor materiellem Schaden bewahrt, sondern auch unsere Lehrtätigkeit durch die grössere Regelmässigkeit im Unterricht weit erfreulicher und ersprieslicher macht. —

In dem nun beginnenden Vereinsjahr soll den Mitgliedern auf musikgeschichtlichem und musikpädagogischem Gebiet mancherlei Anregung geboten werden; der Vorstand hofft, dass die Gemeinsamkeit der Interessen unseres Standes die Mitglieder zu einem immer festeren Zusammenschluss führen wird.

Jahresbericht der Musikgruppe Siegen.

Im verflossenen Winter fanden die Versammlungen einmal im Monat statt und waren ziemlich regelmässig besucht. Die Aufführungen der „Kinder-Tanz- und Volkslieder" von Jaques Dalcroze brachten viel Anregung und wurde damit ein schöner Kassenerfolg zu Gunsten der bestehenden Kranken- und Altersversorgungskasse erzielt. — Später wurden Statuten beraten und festgesetzt.

Die zirkulierenden Journale, „Klavierlehrer" und „Rheinische Musik- und Theaterzeitung" gaben zu manchem anregenden Gedanken- und Meinungsaustausch Veranlassung. Ebenso die von Herrn D. Rahter aus Leipzig in Köln veranstalteten Abende — „Vorführung moderner Klaviersachen" —, welche von drei Gruppenmitgliedern besucht worden sind. Ein schöner Beweis für das Interesse der Mitglieder, denn die Reise nach Köln ist ein ziemlicher Kostenpunkt.

Die Gruppe besteht zur Zeit aus 10 ordentlichen und 5 ausserordentlichen Mitgliedern.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Lieder am Klavier

von

ARNOLDO SARTORIO.

à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No. 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.

Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**

Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. September 1904.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 40 Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel u. Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Faber** (Schauspiel), **Seitz** (Violoncello) etc.

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Prof. **S. de Lange,** Direktor.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 8—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Elise Pekschen

(aus St. Petersburg)

Hofpianistin, Kammervirtuosin

„HOFBURG"

Hamburg-Uhlenhorst.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W.,
Marburgerstrasse 15.

Grunewald,
Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,

Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3627).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin **V. Zitelmann,** Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco**

28. Auflage! **KARL URBACH'S** *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von 40 vorliegenden Klavierschulen mit dem Preise gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 8 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

❋ Lehrer für Violinspiel ❋

eventl. Theorie

der Elementar-Mittelklassen, ernst und gewissenhaft, im 29. Lebensjahr, verheiratet, wünscht eine **dauernde Anstellung an einem guten Musikinstitut.** Vorzügliche Zeugnisse der Professoren: H. Petri (Dresden), Karl Prill, H. Grädener und W. Zsack (Wien), ausserdem für das Violinfach von der k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik in Wien geprüft. Offerten gefälligst an
Augustin Zepnick,
Bad Kreuznach, Jungstrasse 39.

Wollen Sie einen wirklichen Genuß an den Festspielen in Bayreuth haben, so bitte zu lesen.
Hans v. Wolzogen's Führer (Them. Leitf.) durch R. Wagner's Ring des Nibelungen br. M. 1.—, geb. M. 1.50.
„L'anneau de Nibelungen" broch. M. 1.50, rel. M. 2.—
„Ring of the Nibelungen" broch. M. 2.—, bounded M. 2.50.
Erläuterungen zum Nibelungen-Drama M. 1.—; Gjellerup, Richard Wagner in s. Hauptw. „Ring des Nibelungen" M. 3.—, eleg. gebd. M. 3.75; Stohr, Rich. Wagner u. seine Schöpfungen broch M. 2.50, Prachtbd. mit Goldschn. M. 3.50.
Prosp. gratis!
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen, sowie direct gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

Bitte verlangen Sie Prospecte über Rich. Wagner-Litteratur gratis!

Königliches Conservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und **Verlag „Der Klavier-Lehrer"**, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 16. **Berlin, 20. August 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Elisabeth Caland: Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel. (Fortsetzung). José Vianna da Motta: Neue Ausgaben älterer Klavierwerke. (Fortsetzung). Dr. Treitel: Die Singstimme der Kinder. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel.

Von

Elisabeth Caland.

(Fortsetzung.)

Die Muskeln.

Die Muskeln sind Massen, welche aus roten, fleischigen Fasern bestehen (sie sind identisch mit Fleisch), die die Knochen gewissermassen einhüllen, indem sie sich vermittelst der Sehnen an verschiedenen Knochenteilen ansetzen, dieselben mit einander verbinden, (wie der Biceps, der seinen Ursprung am Hakenfortsatz des Schulterblattes hat und an der Speiche ansetzt) in der Zusammenziehung sich verkürzend, die beiden Knochen, an welchen sie befestigt sind, einander nähern. Eine vollständige Erschlaffung tritt kaum ein (siehe du Bois-Reymond Seite 204), da die Muskeln sogar im Ruhezustand gedehnt und elastisch gespannt, als dauernd gespannte Stränge anzusehen sind. Durch ihre Kontraktilität (es ist der Wissenschaft bis jetzt noch nicht gelungen, das Wesen des Kontractionsvorgangs physiologisch zu erklären — siehe Dr. R. du Bois-Reymond, Seite 201) bewirken sie, und zwar sie allein, die Bewegungen der Glieder. Je nach Form und Grösse des Muskels ist dessen Zusammenziehungsfähigkeit stärker oder geringer. Ihre Kontraktilität ermöglicht den Gliedern, Widerstände zu überwinden und vermittelt alle Bewegungen. Die Muskeln bewirken je nach ihrer Lage und Beschaffenheit Streckbewegungen, Beugebewegungen, wieder andere wirken an- und abziehend; so gibt es zwei-, drei- oder mehrköpfige, breite, ringförmige, Hautmuskeln u. s. w. —

Als Fortsetzung des Muskels sind die Sehnen zu betrachten; sie bestehen aus festerem Stoff, sind dünner und setzen sich mit ihrem äussersten Teile dem Knochen an, den Muskel auf diese Weise dem Gliede verbindend: Endsehne. Die Sehnen treten auch in verschiedener Form auf, so wie eben erwähnt, als Endsehnen, als Zwischensehnen u. s. w. —

Es wäre jetzt unsere Aufgabe, eine kurze Beschreibung aller Muskeln des Oberkörpers, die wir beim Klavierspiel gebrauchen sollten, folgen zu lassen. Da man sich ohne bildliche Darstellung eine nur unklare und ungenaue Vorstellung der Muskulatur machen kann, so verweisen wir diejenigen, die sich darüber genauer zu unterrichten wünschen, auf die folgenden Bücher: „Anatomie für Künstler" von August Froriep, dritte Auflage 1899. und „Plastisch-Anatomischer Handatlas" von Dr. Fritz Schider, 1902, welch letzerer besonders in klarer Weise eine deutliche Veranschaulichung des hier Folgenden gibt.

Wir schicken voraus, dass es ausser unserer Macht steht, einen jeden Muskel mit Bewusstsein an einer beabsichtigten Bewegung teilnehmen zu lassen. Sogar die allergewöhnlichsten Be

wegungen des täglichen Lebens, z. B. das Gehen, das sich Setzen, das An- und Auskleiden, sind derartig komplizierte, sie sind „erworbene Actionen von Ganglienzellen, welche, nachdem sie oft in bestimmter Reihenfolge abliefen, nunmehr mit bevorzugter Leichtigkeit in derselben Art von statten gehen“ (siehe E. du Bois-Reymond „Ueber die Uebung“, S. 25), und so ist es nur unsere Aufgabe, festzustellen, **welche Muskeln wir mit Bewusstsein gebrauchen lernen sollen, damit die anderen Muskeln, die mit diesen in natürlichem Zusammenhang arbeiten, beabsichtigte Bewegungen hervorbringen.** Wir kommen hierauf später zurück.

Vor allen andern Muskeln sei der „gemeinschaftliche Rückenstrecker“ („Extensor trunci“) genannt, der, wie uns sein Name sagt, die Wirbelsäule aufrichtet und streckt; er ist der längste Rückenmuskel, der mit seinen äusseren Muskelbündeln an den Lendenwirbel und an den unteren Rand der zehn letzten Rippen ansetzend, zu beiden Seiten des Rückgrats vom Becken bis zum Schädel verläuft.

Seine Antagonisten (auf die Bedeutung der Antagonisten kommen wir später zurück) sind die Rumpfbeuger, erstens der „Darmbeinlendenmuskel“ (M. iliopsoas), der, wenn der Rückenstrecker arbeitet, diesem entgegengespannt ist, damit derselbe genau gehende Bewegungen ausführt. Er entspringt zu beiden Seiten der Lendenwirbelsäule, vereinigt sich mit dem Hüftbeinmuskel und setzt sich am Oberschenkel an.

Zweitens müssen hier die Muskeln genannt werden, die um die Taille herum mitarbeiten und die in ihrer Mitwirkung, der Wirbelsäule und dem Schultergelenk eine Stütze verleihen. Die Bauchmuskulatur trägt zur Steifung der Wirbelsäule bei (siehe R. du Bois-Reymond, Seite 262 und 270), während sie auch die seitlichen Bewegungen des Oberkörpers bei fixiertem Brustkorb über dem Becken veranlasst (also auch das Seitwärtsneigen des Rumpfes bewirkt). — Sie wirkt auch erheblich mit beim starken Niederdrücken der Hand auf die Tastatur. Es sind dies die vier folgenden Muskeln: „der äussere schiefe Bauchmuskel“ (obliquus abdominis ext.); der „innere schiefe Bauchmuskel“, der „quere Bauchmuskel“ und der „grade Bauchmuskel“ (rectus abdominis). — Der hier erstgenannte Muskel, der äussere schiefe Bauchmuskel, hat seinen Ursprung an den acht unteren Rippen und begegnet mit seinen Zacken oben denen des Sägemuskels und unten denen des Latissismus dorsi; stellt sich also in direkten Zusammenhang und Einfluss mit beiden letztgenannten Muskeln, die, wie wir sehen werden, für uns sehr bedeutungsvoll sind.

Der „breite Rückenmuskel“ (Latissismus dorsi), hat seinen Ursprung an den Lendenwirbeln, greift also ganz tief unten am Rücken ein, zieht sich den unteren Teil des Rückens umschliessend bis zum Oberarm hinauf und setzt sich an den kleinen Höcker des Oberarmkopfes an; er senkt die Schulter und zieht den Oberarm nach unten und hinten. Dies ist der Muskel, der eine der bedeutendsten Wirkungen für den vollen Kraftgebrauch des Niederdrückens der Hand auf der Klaviatur ausübt. — Der „Sägemuskel“ (Serratus anticus) ist ebenfalls von grosser Bedeutung für uns. Er entspringt an den acht oberen Rippen, also an der Brust, und setzt sich am inneren Rand des Schulterblattes an; er hält das Schulterblatt fest; seine obere Portion senkt die Schulter und sein unterer Abschnitt wirkt zur Hebung des Schultergelenkes mit.

Ferner bewegt der „rautenförmige Muskel“ (Rhomboideus) das Schulterblatt aufwärts und nach innen gegen die Wirbelsäule. Er verbindet die oberen Brustwirbel und das Schulterblatt.

Der „Kappenmuskel“ (Trapezius), dessen unterster Teil das Schulterblatt nach unten, dessen mittlere Portion den hinteren Rand des Schulterblattes gegen die Wirbelsäule bewegt, während die Arbeit des ganzen Muskels mit gleichzeitiger Zurückziehung des Schulterblattes eine Drehung des untersten Wirbels im lateralen Sinne bewirkt, beginnt am Rückgrat und den Hals- und Brustwirbeln und setzt sich am Schlüsselbein und an der Schultergräte an.

Dieser Muskel sowohl wie der nun folgende „kleine Brustmuskel“ (Pectoralis minor) sind gleichfalls für uns sehr wichtig. Letzterer entspringt an der dritten, vierten und fünften Rippe und setzt sich am Hakenfortsatz des Schulterblattes an. Er zieht das Schulterblatt nach unten, also fusswärts.

Als sein Antagonist wäre der „Aufheber des Schulterblattes“ (Levator scapulae) zu betrachten, der, wie sein Name uns sagt, das Schulterblatt hebt und also gegengespannt wirkt, wenn dasselbe nach unten gesenkt wird. Er hat seinen Ursprung an den vier oberen Halswirbeln und setzt oben am Schulterblatt an.

Die gleichzeitige Zusammenziehung des Sägemuskels und die Dehnung des rautenförmigen Muskels bewirken die Fixierung des hinteren Randes des Schulterblattes. —

Es folgen jetzt die Muskeln, die den Oberarm im Schultergelenk nach aussen und innen, den Arm also auf der Klaviatur nach oben und unten bewegen, ihn heben und senken. Zuerst sei hier wieder der oben beschriebene „breite Rückenmuskel genannt, der nicht allein auf die Schulter, sondern auch kräftig auf den Arm einwirkt.

Der „grosse Brustmuskel“ (Pectoralis major) entspringt am Schlüsselbein, an der Vorderfläche des Brustbeines bis zur sechsten Rippe — sein Ansatz befindet sich am Oberarmknochen. Er wirkt stark an den Körper anziehend, zieht den Oberarm gegen die Vorderseite der Brust und rollt ihn wie gesagt nach innen.

Der „grosse rundliche Muskel“ (Teres major) zieht den Arm nieder und beugt ihn, wenn auch nicht in bedeutendem Masse nach innen. Er entspringt am unteren Teil des Schulterblattes und setzt sich am Oberarmhöcker an.

Der „Untergrätenmuskel“ (Infraspinatus), der ebenfalls unten am Schulterblatt seinen Ursprung hat, am grossen Höcker des Oberarmes ansetzt, hebt den Arm und dreht ihn nach aussen (supiniert).

Der „Deltoideus“, der dieselbe Wirkung ausübt, d. h. er hebt und zieht nach aussen und innen, entspringt am unteren Rand des Schlüsselbeins, am äusseren Rand des Acromions und an der Schultergräte und setzt in der Mitte an der Aussenseite des Oberarmes an. —

Wir kommen jetzt zu der Aufzählung der Muskeln, welche den Unterarm bewegen.

Zuerst sei der „Biceps“ (zweiköpfiger Muskel) genannt; derselbe entspringt am Hakenfortsatz des Schulterblattes und setzt sich an der Speiche an; seine Hauptfunktion ist die Beugung des Vorderarms im Ellenbogengelenk, indem er den Unterarm dem Oberarm nähert; ausserdem wirkt er beugend auf das Schultergelenk und wirkt auch nach aussen drehend auf den Unterarm ein, indem er die Speiche rotiert.

Der „Triceps“ (dreiköpfiger Armmuskel) streckt den Vorderarm; er setzt sich am oberen Teil des Ellenbogens an und entspringt mit seinen drei Köpfen an dem äusseren Rand des Schulterblattes und an der hinteren Fläche des Oberarmknochens. Der lange Kopf vermag auch beugend auf das Schultergelenk einzuwirken.

Der Biceps und Triceps sind Antagonisten; sie stehen in fortwährender Gegenwirkung; wenn der eine Muskel arbeitet, ist also der andere entgegengespannt.

Der „innere Armmuskel“ (Brachialis internus) beugt den Vorderarm; sein Ursprung befindet sich vorne am Oberarm und sein Ansatz an der Elle. Ausser diesem letztgenannten Muskel und dem Biceps ist der dritte Beugemuskel des Ellenbogens, der „Arm - Speichenmuskel“ (Brachio-radialis), früher Supinator longus genannt; er reicht mit seinem Ursprung an den äusseren Rand des Oberarmknochens und setzt sich nahe am unteren Ende der Speiche an dessen vorderem Rande an. Diese drei Beugemuskeln sind auch von grosser Wirkung für das von uns wiederholt angegebene innere aktive Fixieren (Festhalten) der Glieder, hier des Ellenbogens.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Ausgaben älterer Klavierwerke.

Von

José Vianna da Motta.

(Fortsetzung.)

Zu den Meistern, die am dringendsten einer Bearbeitung für den praktischen Gebrauch bedürfen, gehört J. S. Bach, weil er der Interpretationskunst gänzliche Freiheit lässt. Hieraus aber mit Saint-Saëns zu schliessen, dass es zwecklos sei, seine Werke aufzuführen, weil man doch nicht wissen könne, wie der Autor sie nüanziert habe, ist sicher falsch. Interessant ist es, dass ungefähr zur selben Zeit, als Saint-Saëns sich gegen die Aufführbarkeit Bach's aussprach, S. Ochs voriges Jahr in der Allgemeinen Musik-Zeitung den Ruf nach „mehr Bach“ erhob. Selbst wenn es nicht möglich wäre, den Stil für Bach's Werke zu treffen, den der Meister selbst gewollt — und in allen Punkten wird man ihn sicher nie erraten —, so ist es doch notwendig, sich irgend einen Stil, der, unserem Empfinden nach, dieser Musik angemessen ist, dafür zu finden und mit aller Kraft dahin zu arbeiten, dass diese Wunderwerke immer und immer wieder zum Leben erweckt werden. Bach vernachlässigen hiesse eine der grössten Kulturmächte der Menschheit untergehen lassen.

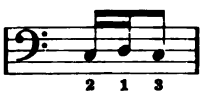
Zum Glück sind ernste Musiker bemüht, von Bach nicht nur Urtextausgaben zu veranstalten, — die hier von grösserer Wichtigkeit sind, weil Bach am meisten entstellt worden ist im Lauf der Zeiten —, sondern auch Bearbeitungen, die einen gesunden, lebendigen Stil dafür aufstellen. Als Urtextausgabe der Klavierwerke betrachte ich die von Bischoff (Steingräber) als mustergiltig, für den Stil hat Busoni neuerdings das Bedeutendste geleistet.*)

Leider stand letzterer bisher allein und lässt immer noch auf den so nötigen 2. Teil des wohltemperierten Klaviers warten. Jetzt ist aber ein Bachbearbeiter erstanden, der durch ihn angeregt erscheint und den man ihm fast ebenbürtig nennen kann. Es ist Muggelini (auch ein Italiener!), Klavierprofessor am „Liceo musicale“ in Bologna. Muggelini hat bei Ricordi vier Bände Bachscher Werke herausgegeben, die man mit geringen Einschränkungen als meisterhaft bezeichnen kann. Der erste Band (mir unbekannt) enthält 23 leichte Stücke, die drei anderen bringen ausgewählte

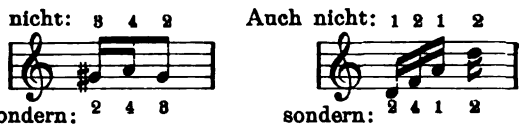
*) Vgl. im Klavierlehrer vom 1. April 1903 meine Besprechung einer Bachausgabe Busoni's.

französische, englische Suiten und Partiten. Ich bedaure, dass der Herausgeber sich zu sehr von der Idee des praktischen Gebrauchs leiten liess und aus dem Grunde, weil der Schüler unmöglich alles von Bach studieren könne, einige weniger wertvolle Suiten nicht aufgenommen hat. Seine Ausgabe ist aber nicht nur für Schüler, sondern für jeden Musiker von hohem Wert, und so wünschte ich, dass Muggelini selbst die geringeren Suiten bearbeitet hätte. Für einen schweren Fehler halte ich es ferner, dass in dem Band der englischen Suiten die bedeutendste von allen, die Suite in D-moll, fehlt, weil der Verfasser sie zu schwer fand für die Stufe, auf der die andern stehen, sodass er sie später mit anderen, den schwierigsten Stücken Bach's, zusammen herausgeben will. Das sollte nicht sein, sondern alle englischen Suiten müssten im selben Bande stehen. Da der Herausgeber so freimütig um Vorschläge zu Aenderungen bittet, so erlaube ich mir, auf das entschiedenste zu empfehlen: in einer späteren Ausgabe alle Suiten zu bringen. Dies betrifft aber nur die äussere Anordnung. Die innere Arbeit lässt fast keinen Wunsch unerfüllt. In der Nüanzierung, Tempobezeichnung, Phrasierung, Ausführung der Verzierungen herrscht ein reifer, vornehmer Geschmack, gründliches Wissen, Vertrautheit mit allen Eigenheiten des Bach'schen Stils. Sehr interessante, tiefgehende, klare Analysen sind den komplizierten Stücken beigegeben. Nur eins vermisse ich dabei: den Hinweis auf die so wichtige typische Modulation im 2. Teile aller Tanzstücke: bei Durstücken der Abschluss in der Parallel-Molltonart, bei Mollstücken in der Dominante oder Durtonart der Ober- oder Unterterz. Muggelini analysiert die Form und deutet zwar oft durch Doppelstriche die Unterteilung an, aber auf die Modulation sollte noch bestimmter hingewiesen werden. Auch fehlt der Hinweis auf den Wechsel des Rhythmus in den Couranten: 3×2 und 2×3. Alle Anmerkungen sind sonst erschöpfend, von grossem Interesse und bedürfen einer Uebersetzung, um diese hochwichtige Ausgabe in Deutschland verwendbar zu machen. Der Verlag wird uns hoffentlich bald eine deutsche Ausgabe schenken.

In der Phrasierung wünschte ich öfter ein Absetzen an anderer Stelle.*) Auch könnte öfter der Beginn einer Phrase durch Trennung des Balkens plastischer hervortreten. Sonst ist sie jedoch musterhaft. Der Fingersatz ist durchaus modern, auf Tausig's und Bülow's unerschütterlichen Prinzipien gebaut und reif durchdacht. Beim konsequent durchgeführten Fingerwechsel (wohltuend berührt der immer angegebene Fingerwechsel bei Trillern und Pralltrillern) scheint mir jedoch die Fingerfolge in der linken Hand:



nicht gut, man sollte da immer den Daumen unter die Hand nehmen: 3 2 1, die Drehung vom 2. zum 3. Finger ist unbequem. Ebenso in der rechten Hand



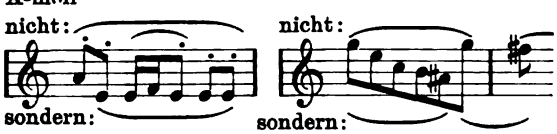
Sehr fein ist die schwierige Frage der Triller-anfänge gelöst. Ob die Triller in der Sarabande der französichen E-dur-Suite nicht trotz des melodischen Terzenschritts doch mit dem Nebenton beginnen könnten, lasse ich dahingestellt.

Im Ganzen ist Muggelini's Ausgabe auf das dringendste zu empfehlen, es ist die definitive Ausgabe der Suiten und Partiten.

Ueber den Druck muss noch bemerkt werden, dass er an Unübersichtlichkeit leidet wegen der gar zu grossen Notenköpfe und der zu grossen Entfernung derselben von einander. Es wäre zu wünschen, dass für die deutsche Ausgabe ein neuer Stich gemacht würde. Es ist auffallend, wie weit der deutsche Notenstich allen andern überlegen ist. Auch möchte ich den Verfasser bitten, zu überlegen, ob es nicht besser wäre, anstatt die Ausführung jeder einzelnen Verzierung in einem besonderen System anzubringen, sie nur im Text einzufügen. Ich weiss wohl, dass der Herausgeber durch Beibehaltung der Originalzeichen das Bild des Urtextes bewahren wollte, da aber unser ganzes Schriftsystem mit Recht nach einer möglichst plastischen Darstellung strebt, so sollte man keine symbolischen Zeichen bringen, sondern gleich die auszuführenden Noten, damit der Text direkt zu uns redet. Es genügte, die alten Zeichen im Vorwort anzuführen und zu erklären. Eine ausgeschriebene Verzierung spielt man erfahrungsgemäss viel melodischer und im Zusammenhang, als die immer gewissermassen als Nebensache angesehenen Verzierungszeichen. Der Text gewinnt dann auch an Klarheit, wenn die so häufigen Doppelsysteme wegfallen. Und wieviel Raum würde gespart!

Von Beethoven's Sonaten sind zwei neue Ausgaben erschienen. Das grösste Interesse erregt die von Eugen d'Albert veranstaltete (bei Forberg in Leipzig erschienene) durch die Be-

*) Zum Beispiel in der englischen Suite in A-moll



In der G-moll-Suite:

deutung des Künstlers, der sich als genialer Beethoveninterpret den grössten Ruf neben Bülow errungen hat. Bülow's Bestreben war, seine Auffassung der Werke möglichst genau schriftlich zu fixieren. Unwillkürlich geht man an d'Alberts Ausgabe in der Erwartung, daraus zu erfahren, wie ein so hervorragender Künstler diese Werke spielt. Aber man sieht gleich, dass d'Albert von anderen Prinzipien ausgeht. Er legt sich eine für uns bedauerliche Reserve auf und will als „Herausgeber" möglichst zurücktreten, so dass er nur wenige Ergänzungen der Originalzeichen gibt, nur hie und da eine Anregung, wahrscheinlich in dem Bestreben, die Individualität des Spielers nicht einzuengen (s. oben). Aber hier wäre es gerade vom höchsten Werte gewesen, durch seine Ausgabe genau die Auffassung eines solchen Meisters bekannt zu machen, selbst dem, der keine Gelegenheit hatte, ihn spielen zu hören. Immerhin erhalten wir in dem Wenigen, das d'Albert aus seinem Innern uns gönnt, wertvolle Winke.

Anmerkungen, wie sie Bülow gibt, die den Blick in ungeahnte Tiefen erschliessen, findet man bei d'Albert nicht, auch hier dieselbe Reserve. Seine wenigen Anmerkungen beschränken sich auf ganz allgemeine Bezeichnungen des Charakters oder des Vortrags. Einiges ist gewissermassen diktatorisch gesprochen, ohne Erläuterung, dabei gegen Bülow polemisch gerichtet, ohne ihn zu nennen, so z. B. das Verbot, den Akkord im 4. Takte der Sonate op. 26 zu brechen und die lakonische Bemerkung bei der berühmten Rückgangsstelle im ersten Satze von op. 106: „Natürlich ais". Bülow ist zwar zuerst für dieses ais eingetreten, später aber davon zurückgekommen. Man lese über diese ganze Stelle die ungemein klare und überzeugende Darlegung in Klindworth's Ausgabe, der Bülow beistimmte. Auch sagte dieser, dass man das Auflösungszeichen wirklich im Manuskript Beethoven's entdeckt habe (s. meine „Studien bei Bülow"). Wie kommt es nun, dass d'Albert das ais so natürlich findet? Er gibt uns leider nicht seine Gründe. Ziemlich zahlreich sind die Angaben zur Ausführung der Verzierungen, wobei d'Albert nicht peinlich genau den alten Regeln folgt, sondern seinem äusserst feinen und reifen Geschmack. Aber auch hier fehlen Anweisungen bei manchen Trillern, die mehrere Lösungen zulassen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Singstimme der Kinder.

Von

Dr. Treitel.[*])

Der Singstimme der Kinder ist bisher von physiologischer Seite noch wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. Und doch verdient sie dieselbe nicht minder als die der Erwachsenen, sowohl vom theoretischen als praktischen Standpunkte. Der Beginn, der Umfang und das Wachstum der kindlichen Stimme sind ganz geeignet, uns einen Einblick in ihre physiologischen Verhältnisse zu gewähren, während von der richtigen Beurteilung derselben ihre zweckmässige praktische Ausbildung abhängt.

Die Untersuchungen, die bisher in dieser Richtung gemacht wurden, sind teils nur an einzelnen Individuen angestellt, teils umfassen sie das schulpflichtige Alter. Ueber den Stimmumfang im eigentlichen kindlichen Alter fehlte es, wie der Physiologe Vierordt in Gerhardt's „Handbuch der Kinderkrankheiten" schrieb.

Auf meine Veranlassung hat im Jahre 1891 Herr Eduard Engel, Lehrer für Stimmbildung und Sprachstörungen in Karlsruhe, an kleinen Kindern umfassende Untersuchungen gemacht, deren Resultate er mit dankenswerter Selbstlosigkeit mir zur Veröffentlichung überlassen hat. Ehe ich auf dieselben eingehe, will ich von den wenigen Angaben in der Literatur über musikalisches Gehör der Kinder im ersten Lebensjahr berichten, obgleich ich der Ansicht bin, dass es in der Wirklichkeit häufiger vorkommt. Siegismund's Knabe sang schon im Alter von einem Jahre einfache Melodien. Stumpf berichtet, dass seine 9 Monate alte Tochter jeden Ton, der auf dem Klavier angeschlagen wurde, richtig wiedergab. Das Kind von Dvorák hat im Alter von $1^1/_2$ Jahren den Fatinitzamarsch gesungen. Meine eigenen Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, haben im ersten Jahre auch schon einfache Melodien nachgesungen, wie „Kommt ein Vogel geflogen" (natürlich noch nicht die Worte).

Ueber den Umfang der Stimme findet sich bei Meckel die allgemein gehaltene Angabe, dass er bis zum sechsten Jahre eine Oktave betrage, ferner dass manche Kinder beide Register besitzen. Vierordt veranlasste einen ihm befreundeten Musiklehrer, den Stimmumfang seiner kleinen Kinder zu bestimmen. Der Knabe, 5 Jahre alt, sang sechs ganze Töne, das $3^3/_4$ Jahre alte Mädchen sang zwischen d^2 und h^2, also auch sechs Töne, erreichte aber noch bequem c^3. Demnach würde, folgert Vierordt, „schon bei Beginn des Knabenalters der Stimmumfang an Tiefe bedeutend gewinnen, an Höhe etwas verlieren". Diese Behaup-

[*]) Mit gütiger Erlaubnis des Autors aus der Zeitschrift „Prometheus", No. 766, Verlag R. Mückenberger, Berlin, entnommen.

tung aber würde erst bewiesen werden müssen durch Untersuchung vieler Knaben in verschiedenen Lebensaltern.

Ausführliche Tabellen bringt Vierordt über die Stimme schulpflichtiger Kinder, welche einige Musiklehrer in Tübingen auf seine Anregung prüften. Es ergab sich, dass den Mädchen aller Altersklassen von 6 bis 13 Jahren sechs ganze Töne, von e^1 bis c^2, eigen waren, ihre Stimme also nicht von grösserem Umfang als bei den jüngeren Kindern war; bei den Knaben gleichen Alters betrug der Umfang nur $5^1/_2$ Töne.

Meckel berichtet von der Stimme der Schulkinder, ohne sie genau geprüft zu haben, dass der zum Chorgesang verfügbare Tonumfang von den Gesanglehrern auf höchstens zwei Oktaven geschätzt werde.

Die Untersuchungen von Engel über den Stimmumfang sechsjähriger Kinder bestätigten im wesentlichen die Angaben Vierordt's. Er berechnete nicht den durchschnittlichen Umfang, sondern bestimmte prozentualiter nur die Anzahl für einen und denselben Umfang.

So fanden sich unter 624 Knaben im Alter von 6 Jahren, welche zur Untersuchung kamen:

13,3 % mit dem Umfange von 4 Tönen, c^1 bis f^1,
14,5 „ „ „ „ „ 5 „ , c^1 „ g^1,
16,67 „ „ „ „ „ 6 „ , c^1 „ a^1,
9,8 „ „ „ „ „ 7 „ , c^1 „ h^1,

unter 691 Mädchen:

4 % mit dem Umfange von 4 Tönen, c^1 bis f^1,
10,28 „ „ „ „ „ 5 „ , c^1 „ g^1,
8,7 „ „ „ „ „ 6 „ , c^1 „ a^1,
5,85 „ „ „ „ „ 7 „ , c^1 „ h^1,
13,89 „ „ „ „ „ 8 „ , c^1 „ c^2,

Bemerkenswert war, dass die tiefen Töne f, g, a, h, c^1 in diesem Alter bereits bei dem vierten Teil aller Knaben und dem dritten Teil aller Mädchen vorhanden waren. Die Knaben bedienten sich im allgemeinen des Brustregisters, und das ist nach Engel für sie das Natürliche, während die Mädchen ohne Schwierigkeit und Anstrengung Kopf- und Brustregister anwenden können. Von den Knaben haben 82,7 und von den Mädchen 78,6 % ein gutes musikalisches Gehör. Leider fehlt es an Angaben darüber, wie viele von den Kindern wegen eines Ohrleidens ein musikalisches Gehör nicht hatten.

Diese Untersuchungen hatte Engel schon 1889 veröffentlicht*). Auf meine Veranlassung hat derselbe noch 314 Kinder, 138 Knaben und 176 Mädchen, im Alter von $2^1/_2$ bis 5 Jahren, auf ihre Singstimme untersucht und ist zu denselben Resultaten gekommen, wie bei den sechsjährigen Kindern. Insofern unterscheiden sich die Untersuchungen von Engel von denen von Vierordt, als manche Kinder weniger als 6 Töne haben, andere mehr, 7 bis 8 Töne, also eine ganze Oktave.

Bereits in diesem Alter ist die tiefe und hohe Lage der Stimme genau zu unterscheiden. Das musikalische Gehör war im ganzen besser als bei sechsjährigen Kindern, doch fand Engel es nicht nötig, dasselbe in Zahlen auszudrücken. Die Kraft der Stimme war im allgemeinen der körperlichen Entwicklung proportional, doch war sie auch bei dem jüngsten Kinde gross genug, um den Umfang seiner Singstimme feststellen zu können.

„Der Stimmumfang", schreibt Engel, „ist von der besonderen Individualität abhängig und variiert von drei ganzen Tönen bis zu zwei vollen Oktaven. Den geringsten Umfang fand ich meistens bei Kindern mit geringem musikalischem Gehör, und den Umfang von zwei ganzen Oktaven fand ich nur bei einem dreijährigen Mädchen. Ein Stimmumfang von $1^1/_2$ Oktaven findet sich bei Mädchen recht häufig, bei gleichaltrigen Knaben seltener. Die Mädchen sind den Knaben in dieser Altersstufe auch in der Stimmentwicklung voraus und besitzen in den meisten Fällen einige Töne mehr. Es haben Kinder mit tieferer Stimmlage immer einen geringeren Umfang als diejenigen mit hoher Stimme."

Auf Grund dieser Untersuchungen ist mein Gewährsmann der Ansicht, dass mit geringen Ausnahmen jedes Kind die Stimmmittel für den Gesang besitze, und er stellt die Behauptung auf, dass ein Kind das Nachsingen von Tönen auf den Vokal viel leichter lernen wird, als das Nachsingen von Sprachlauten. Als Grund gibt Engel an, dass die Bildung einzelner Vokale leichter stattfindet als diejenige von Worten. Er beruft sich auf die bekannten Beispiele, wo Kinder nachsingen konnten, ehe sie sprechen konnten (s. oben).

Die verhältnismässig geringe Zunahme des Stimmumfangs beruht auf der anatomischen Entwicklung des kindlichen Kehlkopfs. Derselbe wächst nicht vor der Pubertät, daher hat die Stimme von jährigen Kindern denselben Umfang wie die der sechs- bis zwölfjährigen. Bei den Mädchen beginnt die Pubertät schon im 12. Jahre, daher fängt in diesem Alter auch schon die Stimme an, einen grösseren Umfang zu gewinnen. Bei Knaben tritt die Pubertät erst mit dem 15. Jahre ein. Aber wie Engel festgestellt hat, sind die Mädchen schon in der Kindheit den Knaben an Umfang der Stimme überlegen.

Während der Verstand zum Sprechenlernen notwendig ist, ist er zum Singen nicht nötig. Es gibt musikalisch begabte Idioten und unter ihnen sogar Talente.

*) Ueber den Stimmumfang sechsjähriger Kinder und den Schulgesang. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G., 1889.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Der Direktor des Grossherzoglichen Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe, Professor Heinrich Ordenstein, wurde an Stelle des ausgeschiedenen Generalmusikdirektors Felix Mottl zum Mitglied der musikalischen Sachverständigen-Kammer für Württemberg, Baden und Hessen ernannt.

Der 20. Jahresbericht des Grossherzoglichen Konservatoriums für Musik in Karlsruhe, Direktor Professor Heinrich Ordenstein, verzeichnet für das abgelaufene Studienjahr eine Frequenz von insgesamt 663 Zöglingen. Unter ihnen waren 470 Schüler des Konservatoriums, 157 Hospitanten und 36 Kinder, die in dem Kursus der Methodik des Klavierunterrichts unterwiesen wurden. Im Laufe des Jahres fanden 24 Aufführungen statt, 11 davon als öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums, 13 als Vortragsabende im Konzertsaal der Anstalt. Die Grossherzogin Luise von Baden, die hohe Protektorin der Anstalt, gewährte unbemittelten begabten Schülern wieder reiche Stipendien, von der Stadt Karlsruhe erhielt das Konservatorium einen Jahreszuschuss von 3000 Mark. Weitere Zuwendungen bestanden in einem schönen Flügel von Nanette Streicher aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts von Herrn Hofpianohändler Maurer und zahlreichen Büchern und Musikalien für die Bibliothek. — Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M., welches unter dem Direktorium der Herren Professoren Maximilian Fleisch und Max Schwarz steht, war nach seinem 22. Jahresbericht im abgelaufenen Schuljahr von 170 Eleven besucht, von denen 47 den Vorbereitungsklassen angehörten. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 16 Vortragsabende im Saale der Anstalt, 6 öffentliche Prüfungen, 3 dramatische Aufführungen auf der Bühne vor geladener Kritik. — Die Bibliothek der Anstalt erhielt auch in diesem Jahre wieder reiche Zusendungen an Büchern und Musikalien. — Das neue Studienjahr beginnt am 1. September.

Die Kaiser Franz Josef-Musikschule des Vereins Konkordia zu Kremsier vollendete das 36. Jahr ihrer Tätigkeit. Die Anstalt war im Laufe des Jahres von 163 Zöglingen besucht, Unterricht wurde in Klavier, Streichinstrumenten, Gesang, Chorgesang und Musiklehre erteilt. Regelmässige Orchesterübungen, an denen sich auch Musikfreunde der Stadt beteiligten, haben sehr zur Hebung des Musiklebens und zur Anregung für die Schüler beigetragen. Ausser 5 Schüler-Vortragsabenden veranstaltete der Lehrkörper der Anstalt einen Kammermusik-Abend zum Besten der Unterstützungskasse und ein Festkonzert zum Namenstage des Kaisers.

Anton Sistermans, der bekannte Konzertsänger, hat sich vom Oktober d. J. am Konservatorium Klindworth-Scharwenka, Berlin, für eine Reihe von Vortragsstunden verpflichtet.

Der Festakt und das Festkonzert zur Säkularfeier der Königlichen Musikschule Würzburg verlief in ebenso würdiger, wie glänzender Weise. Zum Festakt hatten sich die Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, der Rektor des Gymnasiums, der Direktor des Schullehrerseminars, Vertreter der Konservatorien zu München, Frankfurt a. M., Aschaffenburg und viele andere Abgesandte eingefunden; die Kantate „Wachet auf", von den Schülern der Anstalt gesungen, leitete die Feier stimmungsvoll ein, die Festrede hielt der Direktor, Hofrat Dr. Kliebert. Der Rektor der Universität, Dr. Kunkel, überreichte eine prächtig ausgestattete Glückwunschadresse, der Bürgermeister, Hofrat v. Michel, ein goldenes Buch, Frau Professor Prym stiftete 10,000 Mark für unbemittelte begabte Schüler. Das Festkonzert fand am Nachmittag im Schrannensaale statt; in der Hauptsache von Lehrern und Schülern der Anstalt ausgeführt, nahm es einen glänzenden Verlauf und brachte Herrn Hofrat Kliebert, der am Schluss den „Aufzug der Meistersinger und Begrüssung Hans Sachsens" aus Wagner's Oper selbst leitete, begeisterte Ovationen. — — — Die Königliche Musikschule war in diesem letzten Jahre von ingesammt 944 Schülern besucht, von denen 233 die Musik berufsmässig studierten, die übrigen waren Hospitanten der Universität, der beiden Gymnasien und der Chorgesangsklassen. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementskonzerte und ein Kirchenkonzert unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt, 3 Vortragsabende, 4 Morgenunterhaltungen und eine Schlussaufführung, von den Schülern der Anstalt ausgeführt. Das neue Schuljahr beginnt am 19. September.

Das Heidelberger Konservatorium, welches unter der Direktion der Herren Otto Seelig und Heinrich Neal steht, beendete mit Ablauf dieses Schuljahres das erste Jahrzehnt seines Bestehens. Aus kleinen Anfängen hervorgegangen, erstreckt sich der Lehrplan der Anstalt jetzt bereits auf alle theoretischen und praktischen Fächer der Tonkunst, die Anzahl der Eleven ist im beständigen Steigen und erreichte im letzten Jahr die Zahl von 115. Es fanden 5 öffentliche Schüleraufführungen statt und zum Schluss zur Feier des 10jährigen Bestehens der Anstalt eine musikalisch-deklamatorische Aufführung von J. G. Herder's dramatischer Dichtung: „Admetus Haus" mit der dazu von Direktor Heinrich Neal komponierten Musik für Sopransolo, Frauenchor und Pianoforte. Der ausgegebene Jahresbericht ist durch eine beachtenswerte Studie von

Heinrich Neal „Ueber die Grenzen des Inhalts in der mehrstimmigen Musik" eingeleitet.

Professor Julius Johannsen, der langjährige Lehrer und spätere Direktor des Petersburger Konservatoriums, ist Anfang August in Lodja-Paloniem, Finland, 79 Jahr alt, gestorben. Johannsen, aus Kopenhagen gebürtig, studierte unter Mendelssohn und Moscheles auf dem Leipziger Konservatorium und siedelte 1848 nach Russland über. 1866 bot ihm Anton Rubinstein eine Professur für Harmonielehre am Petersburger Konservatorium an, Anfang der 90er Jahre wurde er Direktor desselben und blieb bis 1897 auf diesem Posten.

Unter der Direktion des städtischen Musikdirektors Herrn Traugott Ochs wird im September in Bielefeld ein „Konservatorium für Musik" eröffnet werden.

Aus dem Lehrkörper des Wiener Konservatoriums sind am Schlusse des Schuljahres die Herren Professor Dr. Gänsbacher und Kammersänger Staudigl ausgeschieden. Die Direktion hat an ihre Stelle den geschätzten Gesanglehrer des Dresdener Konservatoriums, Herrn August Iffert, und die Konzertsängerin Frau Marie Seiff-Katzmayr für das Institut gewonnen. Beide beginnen ihre Tätigkeit am Anfang des neuen Schuljahres.

Die Grossherzogliche Musikschule in Weimar hat im vergangenen Jahre nach dem jetzt vorliegenden Jahresberichte 70 Schüler und 92 Schülerinnen unterrichtet. Aus dem Grossherzogtum Sachsen stammten 97, während die anderen sich auf die verschiedensten Staaten des In- und Auslandes verteilten. An öffentlichen Aufführungen fanden 3 Orchester-, 2 Chor- und Kammermusikaufführungen, sowie ein Vortragsabend statt. Zur Anschaffung von Lehrmitteln spendete der Grossherzog die bedeutende Summe von 8000 Mark, wozu noch 2000 Mark von der Weimarer Sparkasse kamen. So wurde es möglich, das Lehrmittelinventar der Blasinstrumente zu ergänzen und den Bau einer Konzertorgel in Auftrag zu geben. Die Bibliothek ist im Berichtsjahr auf 3056 Werke angewachsen.

Vermischte Nachrichten.

Frl. Helene Staegemann, die bekannte Konzertsängerin, wurde anlässlich ihrer Mitwirkung in einem Hofkonzert zu Schwerin zur Grossherz. Mecklenb. Kammersängerin ernannt.

Professor Josef Joachim erhielt das Grosskomthurkreuz des Grossherz. Mecklenb. Greifenordens mit dem Stern.

Oberregisseur Hermann Gura in Schwerin wurde zum Grossherz. Mecklenb. Kammersänger ernannt.

Herr Henri Hinrichsen, der Inhaber der weltbekannten Firma C. F. Peters, Leipzig, erhielt vom König von Schweden und Norwegen das Ritterkreuz I. Klasse des Norwegischen St. Olaf-Ordens.

Eugen d'Albert und seine Gattin, Frau Hermine d'Albert-Fink, werden gegen Ende der nächsten Saison eine gemeinschaftliche Konzertreise nach Amerika unternehmen.

Das Lamoureux-Orchester aus Paris wird unter Leitung seines jetzigen Dirigenten Mr. Chevillard im Oktober in Berlin konzertieren.

Professor Dr. Ernst Jedliczka, der ausgezeichnete Pianist und vortreffliche Pädagoge, ist am 8. August zu Berlin im 50. Lebensjahre gestorben. Jedliczka stammt aus der russischen Stadt Poltawa und erhielt seine musikalische Ausbildung auf dem Moskauer Konservatorium, seine Lehrer waren die Professoren Klindworth, Tschaikowsky und Nicolaus Rubinstein. Nachdem er längere Jahre an der Anstalt als Lehrer gewirkt, siedelte er nach Berlin über und hat hier als Lehrer der Ausbildungsklassen am Stern'schen Konservatorium eine grosse verdienstvolle Tätigkeit entfaltet. Sein früher Tod ist ein schwerer Verlust für die Anstalt.

Zwei Tage später wird aus Hamburg das unerwartete Ableben Professor Arnold Krug's gemeldet, der, erst 55 Jahre alt, gleichfalls als angesehener Lehrer des Hamburger Konservatoriums und Komponist einer Anzahl liebenswürdiger Werke sich einer grossen Beliebtheit erfreute. Arnold Krug hat eine Reihe feiner sinniger Klavierstücke für die Jugend geschrieben, ausserdem viele klangvolle Männerchöre, die Kantate „Sigurd", die „Romanischen Tänze", op 22 für Orchester u. A.

Professor Wilhelm Rischbieter, der ausgezeichnete Dresdener Musiktheoretiker und Komponist, feierte am 20. Juli seinen 70. Geburtstag. Im Jahre 1834 in Braunschweig geboren, studierte er bei Moritz Hauptmann und wurde 1862 als Lehrer der Harmonie und des Kontrapunktes an das Dresdner Konservatorium berufen, wo er noch heute erfolgreich wirkt. Rischbieter's Bücher über Musiktheorie sind allgemein geschätzt und eingeführt. Zahlreiche Aufsätze von ihm erschienen in Fachzeitungen.

Hans Richter ist vom König von England zum Ehreninhaber der 4. Klasse des Königin Viktoria-Ordens ernannt worden.

Eugen Hildach teilt mit, dass er nicht von einem Frankfurter, sondern von dem Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde einen Antrag erhalten habe, die Stelle eines Gesanglehrers zu übernehmen; im Interesse seiner jetzigen Schüler habe er jedoch abgelehnt.

Der in weitesten Kreisen bekannte Musikhistoriker und Musikästhetiker Hofrat Professor Dr. Eduard Hanslick ist am 7. August in Baden bei Wien, 78 Jahre alt, aus dem Leben geschieden. Hanslick, am 11. September 1825 zu Prag geboren, trieb früh musikalische Studien unter dem Komponisten Tomaschek, widmete sich aber zunächst dem juristischen Studium und trat 1849 in den Staatsdienst ein. Die Liebe zur Musik führte ihn jedoch zu eingehenden geschichtlichen und ästhetischen Studien, 1856 habilitierte er sich an der Wiener Universität, wurde 1861 zum ausserordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem 70. Lebensjahre verblieb. Grosses Ansehen errang er sich durch seine Musikkritiken in den Wiener Zeitungen, zuletzt an der „N. Fr. Presse", sein Urteil war jahrelang das tonangebende im Wiener Musikleben. Sein im Jahre 1855 erschienenes Werk „Vom Musikalisch Schönen" erregte wegen der bestimmt ausgesprochenen formalistischen Tendenz grosses Aufsehen, es ist eine Art ästhetischen Glaubensbekenntnisses und aus ihm heraus ist Hanslick's spätere Stellung zur neudeutschen Richtung, sein Kampf gegen Wagner und seine Reformen leicht zu verstehen. Hanslick veröffentlichte später: „Geschichte des Konzertwesens in Wien", verschiedene Werke über die neueren Komponisten und die moderne Oper, eine zweibändige „Autobiographie" (1895). Alles, was er schrieb, zeugt von umfassender Bildung und gründlichsten Kenntnissen, sein Urteil war scharf und entschieden, dazu schrieb er einen glänzenden Stil, gewürzt mit den Waffen des Humors und der Satire und von scharfer Dialektik. Trotz seiner feindlichen Stellung zu der modernen Musik und ihren Meistern hat er sich überall als eine Persönlichkeit von starker Ueberzeugungstreue auch die Achtung seiner Gegner zu erzwingen gewusst. Ein inneres Leiden, welches ihn seit etwas länger wie ein Jahr befallen, bereitete dem immer noch Schaffensfreudigen das jetzt erfolgte Ende.

Die in ihrer Glanzzeit in ganz Deutschland gefeierte dramatische Sängerin Aloyse Krebs-Michalesi starb am 4. August in Dresden-Strehlen. Sie war von 1850—1870 Mitglied der Dresdener Hofbühne. Seit dem Tode ihres Gatten, des Hofkapellmeisters Krebs, und ihrer Tochter, der berühmten Pianistin Mary Krebs-Breuning, lebte sie in stiller Zurückgezogenheit.

Die grosse Orgel in der Marienkirche zu Berlin wird auch während der Sommerferien jeden Montag, abends 7¼ Uhr, vom Musikdirektor Otto Dienel konzertmässig gespielt. Am 4. Juli wurden, ausser Orgelkompositionen, Terzette, Arien, Lieder und Streichquartette ausgeführt, Mitwirkende waren der Königl. Württembergische Hofopernsänger Herr Albin Günther, Frau Marta Höhne, Frau Constanze Meckel, Geschwister Else, Gertrud und Rosa Paetzold, das Quartett der Herren Merlin, Kronig, Sager und Liebermann, Herr Herbert Förster und Musikdirektor Dienel. Der Eintritt zu den jeden Montag 7¼ Uhr stattfindenden Orgelvorträgen ist unentgeltlich. Text-Programme werden am Eingang der Kirche für 10 Pfg. verabfolgt.

In Halle a. S. fand Ende Juli eine Robert Franz-Feier statt, welche der studentische Gesangverein Fridericiana in Halle, dessen ehemaliger Dirigent und Ehrenmitglied Franz war, veranstaltet hatte. Der Feier wohnte ein zahlreiches Auditorium bei. Die Universität, deren akademischer Musikdirektor Franz bekanntlich war, war durch den Rektor Professor Dr. Lindner, zahlreiche Professoren und Studenten vertreten. Auch die Familie des Gefeierten und der Franz-Biograph Dr. W. Waldmann waren anwesend. Das Programm, mit dem Bildnis des Meisters versehen, enthielt ausführliche Erläuterungen. Die Leitung lag in den Händen des neuen Dirigenten der Fridericiana, königl. Musikdirektors Otto Richter aus Eisleben.

Die neue Bachgesellschaft hat sich u. a. die hohe Aufgabe gestellt, den Werken des grossen deutschen Tonmeisters Johann Sebastian Bach eine belebende Macht im deutschen Volke und auch in der übrigen Welt zu schaffen, wozu die regelmässig wandernden „Bachfeste" in erster Linie beitragen sollen. Das zweite dieser Bachfeste wird nun vom 1.—3. Oktober d. Js. in Leipzig stattfinden und bringt eine Fülle meist wenig gekannter Schöpfungen Bach's, wie auch einiger anderer zeitgenössischen Meister. Es gelangen Werke der verschiedensten Art zur Aufführung weltliche und geistliche Gesangmusik, wie auch Instrumentalmusik. Ausser der üblichen Sonnabend-Motette finden statt: ein grosses Orchesterkonzert im Gewandhaus mit dem Gewandhaus-Orchester, ein Kammermusik-Konzert im kleinen Saale des Gewandhauses, ein Gottesdienst mit Liturgie und Musik, ganz wie zu Bach's Zeiten, und zum Schlusse ein Kirchenkonzert. Die künstlerische Leitung hat Karl Straube, Organist an St. Thomae in Leipzig und Dirigent des Bachvereins, übernommen. — Die Beteiligung an diesen Konzerten ist auch Nichtmitgliedern der Gesellschaft gestattet und Freunden Bach'scher Muse zu empfehlen.

Das Langenbachstift in Bonn, welches bejahrten Musikerwitwen und Musiklehrerinnen eine Heimstätte bieten soll, wurde am 2. u. 3. Juli seiner Benutzung übergeben. Die Kölnische Zeitung schreibt über die Feier: „Zum Besten des Stifts fand am 2. Juli in der Beethovenhalle zu Bonn unter Musikdirektor Hugo Grüters ein Konzert statt, das Haydn's „Schöpfung" zum Inhalt hatte und äusserst stark besucht war. Auch künstlerisch nahm es einen hervorragenden Verlauf, dank den frischen, prächtig klingenden Chören und den solistischen Leistungen. Mitwirkende

waren: Frau Hiller-Rückbeil, Herr G. A. Walter aus Düsseldorf und Herr Hofopernsänger Willy Fenten aus Mannheim. Herr Professor Franke führte die Orgelpartie meisterhaft durch. Der Ertrag des Konzerts kam der Langenbach-Stiftung zu gut. — Weit draussen in der Koblenzerstrasse erhebt sich das Haus des Langenbachstifts: es ist ein prunkloser, aber schmucker, moderner Bau, der nach dem Plan des Regierungsbaumeisters Bähr vom Architekten Keim errichtet worden ist. Es sind Räume für nicht weniger als 40 Stiftsdamen vorgesehen, von denen jede ein Wohn- und Schlafzimmer zugewiesen erhält. Gemeinschaftlich sind Lese-, Schreibzimmer, die Bibliothek, das grosse Speisezimmer und das einzige Musikzimmer des Stifts. Die innere Einrichtung ist überaus wohnlich und zweckmässig; ein geräumiger Garten mit weiten Rasenflächen fehlt nicht, nach hinten zu schliesst sich an das Gebäude im ersten Stockwerk eine weite Terrasse an, von wo aus der Blick das ganze Rheintal bis zur Ruine Godesberg und zum Drachenfels umspannt. Im Musik- und Speisesaal fand am 3. Juli vormittags der eigentliche Weiheakt statt. In der Mitte der ersten Sitzreihe hatten die prinzlich Schaumburgischen Herrschaften mit Frau Langenbach zu ihrer Rechten Platz genommen. Gönner beiderlei Geschlechts, städtische Vertreter und sonstige Gäste füllten den übrigen Raum. Vom inneren Garten her erklang weihevoll das altniederländische Volkslied „Wir treten zum Beten", von Militärmusikern geblasen. Im Musiksaal sass Herr Ernst Wolff inmitten eines aus seinen und Fräulein Sirés Schülerinnen gebildeten Damenchors, um die Anwesenden mit Schubert's Psalm „Der Herr ist mein Hirt" zu begrüssen. Nach dem gesungenen Wort trat das gesprochene in seine Rechte, zuerst gereimt aus Kindesmund, dann in Prosa seitens des Justizrats Meyer an Stelle des erkrankten Vorsitzenden Justizrats Dr. Schumacher, darauf des Oberbürgermeisters Spiritus, der dem Verwaltungs- und Finanztalent der Frau Langenbach eine humorvolle Würdigung zuteil werden liess, und des Frl. Josepha Wüllner, die seit langer Zeit namentlich in Köln eine begeisterte Tätigkeit für den Verein entwickelt hat und namens der Kölner Vereinsmitglieder eine kostbare elektrische Lampe, von einer Kölner Dame ein Legat, sowie ausserdem noch eine Summe Geldes überbrachte. Bargiel's „Frühlingschor" verlieh der Feier einen fröhlich stimmungsvollen Abschluss. Ein Rundgang durch das Gebäude unter Vorantritt der hohen Herrschaften ermöglichte den Gästen erfreuliche Einblicke, denen sich hoffnungsvolle Ausblicke in die Zukunft angliederten. Vorläufig reichen die vorhandenen Mittel zur Aufnahme von acht Pensionärinnen, die der Feier bereits beiwohnten und unter denen sich auch die beliebte Kölner Gesangslehrerin Julie Rothenberger befand. Mit dem Langenbach-Stift hat sich die Wohltätigkeit zum erstenmal eines Gebietes bemächtigt, das ihrer so bedürftig ist wie nur irgend eines. Sind schon Witwen und unvermählt gebliebene ältere Damen im allgemeinen, in unserer menschlichen Gesellschaftsordnung herzlich schlecht gestellt, so bildet das Los, das die Musiklehrerinnen und Musikerswitwen im Alter erwartet, einen kläglichen Gegensatz zu der Freude, die sie während ihres Wirkens eben dieser Gesellschaft erwiesen haben. Unser Wunsch, dass das Langenbachstift recht bald die ganze vorgesehene Anzahl von Pensionärinnen aufzunehmen imstande sei, und dass das Beispiel der Frau Langenbach recht vielfache Nachahmungen finde, möge darum kein platonischer bleiben".

Der Musikalienverlag von D. Rahter, Leipzig, beging am 13. August die Feier seines 25jährigen Bestehens. Die Firma wurde von Daniel Rahter, dem langjährigen Chef der bedeutendsten Musikalienhandlung von A. Büttner in Petersburg, im August 1879 zu Hamburg gegründet und entwickelte sich stetig unter seiner zielbewussten Leitung; Namen wie Tschaikowsky, R. Strauss, Arensky, Busoni, Cui, Henselt, Reinecke, Schütt und viele andere kennzeichnen die vornehme Richtung, der auch die Nachfolger, als Rahter im Jahre 1890 starb, treu geblieben sind. Die geschäftliche Leitung lag seitdem in den Händen von Franz Schäffer, 1901 trat der älteste Sohn des Begründers, Herr J. Chr. D. Rahter in das Geschäft ein, und ihm dankt die Firma eine Reihe von Erwerbungen auf dem Gebiet der musikalischen Jugendliteratur: Henriques, Karganoff, A. Krug, A. Nölck, A. Tofft u. A., des Besten, was wir auf diesem Gebiet besitzen. Durch eine Reihe von Vorträgen in verschiedenen Grossstädten unter Mitwirkung erster Kräfte hat sich Herr Rahter ein grosses Verdienst um die Einführung dieser feinen Jugendliteratur erworben.

Die Firma E. Bisping (Gründer und Inhaber E. Bisping), Musikalien-, Piano-, Harmonium- und Instrumentenhandlung in Münster i. W., feierte am 1. August ihr 25jähriges Geschäftsjubiläum.

Bücher und Musikalien.

Gustav Beckmann, op. 6. „Zwölf Vor- und Nachspiele für die Orgel".

S. D. Baedecker, Essen.

Gustav Beckmann's zwölf Vor- und Nachspiele für die Orgel (mit zwei Manualen) über die bekanntesten und weit verbreitetsten protestantischen Choräle sind für den Gebrauch beim Gottesdienste gedacht und komponiert. Sie beweisen, dass ihr Autor hinlänglich mit all dem notwendigen, seinem Zwecke dienlichen technischen Rüstzeug ausgestattet ist. Sämtliche Choralbearbeitungen zeichnen sich aus durch klare und übersichtliche Disposition und durch fliessende, selbständige Stimmenführung. Auch in der Behandlung seines Instrumentes bekundet Gustav Beckmann Umsicht und Sicherheit und versteht sich auf die rechte Art, seinen Gedanken das erforderliche musikalische Kolorit zu verleihen. Die Registrierung betreffenden Anmerkungen und Hinweise sind in nur beschränktem Masse gegeben, genügen aber, um dem Spieler die künstlerischen Intentionen des Tondichters nahe zu legen.

Jos. Nešvera, op. 97. „Ricordanza" für Violine und Klavier.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Jos. Nešvera's „Ricordanza" benannte kleine Komposition erhebt sich nicht unwesentlich über die Durchschnittslinie dessen, was gemeiniglich unter der Flagge des musikalischen Genrestücks auftaucht. Der Komponist bietet Violinspielern von guter Technik ein dankbares Vortragsstück, dessen Klavierbegleitung unschwer auszuführen ist und dessen hübscher melodischer Gedankeninhalt eine Hervorhebung an dieser Stelle mit Fug und Recht verdient.

G. Fr. Händel: „Sonata da Camera" (H-moll) für Orgel gesetzt von F. W. Franke.

Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Oben genannte fünfsätzige Sonate, im Original für Flöte (oder Oboe) mit beziffertem Bass bestimmt, hat durch F. W. Franke eine treffliche Bearbeitung erfahren. Sie nimmt sich in ihrer neuen Gestalt für Orgel (mit zwei Manualen und Pedal) trefflich aus und erbringt den erfreulichen Beweis, dass der Bearbeiter tief in das Wesen Händel'scher Kunst und Eigenart eingedrungen ist. Die Registrierung ist genau und verständnisvoll angegeben, die Aussetzung des bezifferten Basses, bekanntlich des öfteren eine etwas heikle Sache, mit musikalischem Feingefühl vollführt, sodass wir das Ganze für den öffentlichen und privaten Gebrauch angelegentlich zu empfehlen imstande sind.

Rud. Friml, op. 4. „Konzertetude" (Fis-dur) für Pianoforte.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Rud. Friml's Konzertetüde (Fis-dur) ist eine für Konzertzwecke wie Studium höchst verwendbare Komposition, in der Erfindung zwar nicht sonderlich Neues bietend, aber in der Darstellung und feinen Verwendung aller Klangeffekte des Pianofortes trefflich und von sehr brillanter Wirkung. Sie bildet eine Akkordstudie vornehmerer Art, die wir Virtuosen und allen, die es werden wollen, recht empfehlen können.

Jean-Marie Leclair (l'aîné). Sonata VII. B-dur für Violine oder Flöte mit Pianofortebegleitung. Neuausgabe von Rob. Eitner.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Werke des altfranzösischen Violinmeisters Jean-Marie Leclair des Aelteren wieder weiteren Kreisen nahe zu bringen, darf als besonderes Verdienst erachtet werden. Nachdem F. David früher schon 9 Sonaten dieses Komponisten veröffentlichte, hat Rob. Eitner die vorliegende Sonate B-dur für Violine oder Flöte mit Continuo herausgegeben und mit einer gut ausführbaren Klavierstimme versehen. Die aus vier Sätzen, nämlich Largo, Allegro manon troppo, Aria und Giga bestehende Komposition bietet reine unverfälschte Kammermusik und es wäre sehr erfreulich, wenn des Herausgebers redliche Bemühung um die Wiederbelebung dieser schönen Musik durch das Interesse ernsterer Freunde der Tonkunst belohnt würde.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Der **Dresdener Musikpädagogische Verein** gab „der dankerfüllten Verehrung und aufrichtigen Bewunderung für Herrn Richard Buchmayer, der als hervorragender Pianist und gründlicher Musikforscher in der Kunstwelt einen bedeutenden Namen hat", Ausdruck durch dessen Ernennung zu seinem Ehrenmitgliede. Das künstlerisch prächtig ausgestattete Diplom, von der Königlichen Hofbuchdruckerei C. C. Meinhold & Söhne hergestellt, wurde am Sonntag von den Herren Königlichen Musikdirektor Seifhardt, Kammervirtuos Scholtz und Direktor Zillmann im Namen und Auftrag des Musikpädagogischen Vereins Herrn Buchmayer überreicht.

Jahresbericht der Musikgruppe Berlin 1903-04.

Unsere Gruppe zeigt das Bild einer stetig ruhigen Weiterentwicklung. — Die Vereinsabende, die regelmässig in jedem Monat stattfinden, wurden verschönt und bereichert durch Vorträge, bei denen die Damen Stieglitz, Leo zweimal, Kuypers, Cassius, Arnheim und Sprengel, sowie Herr Privatdozent Dr. Wolf beteiligt waren. Einen breiten Raum beanspruchten bei den Sitzungen die Beratungen über den Kongress und die Stellungnahme der Gruppe zu den offenen Fragen des Musikpädagogischen Verbandes. Gesellige Abende fanden in diesem Winter nicht statt. Der Besuch der Vereinsabende war im ganzen ein erfreulich-

und zeigte, dass das Interesse der Mitglieder für die gemeinsame Arbeit allmählich zunimmt. Die höchste Ziffer wurde an dem Vortragsabend von Frl. Kuypers erreicht. Einige Abmeldungen, die grösstenteils durch Fortzug entstanden waren, ergänzten sich durch Neuanmeldungen.

Der Verein zählt jetzt 154 ordentliche und 3 ausserordentliche Mitglieder. Als sehr bemerkenswerte Neueinrichtung in diesem Jahre ist die Eröffnung der Bibliothek zu erwähnen. —

Der Bericht von Frl. Valerie Zitelmann über die unter ihrer Leitung stehende Stundenvermittlung zeigt, dass diese nicht in dem gewünschten und erstrebten Masse gewachsen ist. Trotz dauernder Inserate und eifrigster Mühewaltung sind nur 9 Vermittlungen abgeschlossen. Leider sieht sich Frl. Zitelmann gezwungen, ihr Amt niederzulegen, eine Mitteilung, die allgemeines und aufrichtiges Bedauern hervorrief. - Das Ergebnis des Kassenberichts von Frl. Hedwig Ribbeck kann als ein sehr günstiges bezeichnet werden. Es war möglich, ein Staatspapier im Werte von 500 Mark zu erwerben und dieses der Unterstützungskasse zu überweisen. — Die Unterstützungskasse wurde zweimal in Anspruch genommen, und zwar wurde jedesmal eine Hilfe von 25 Mark gewährt.

Frl. Hedwig Boldt erstattete den Bericht über die Tätigkeit in der Bibliothek. Die Vorstandswahl ergibt als Resultat die einstimmige Wiederwahl des alten Vorstandes.

Jahresbericht der Musikgruppe Halle a. S.

Im Laufe des letzten Vereinsjahres sind innerhalb der Gruppe erhebliche Veränderungen nicht vorgekommen. Die Mitgliederzahl ist mit 23 ordentlichen und 5 ausserordentlichen Mitgliedern nahezu die gleiche geblieben. Eine kleine Neuerung ist insofern eingeführt worden, als für die Vereinsabende ein bestimmter Tag, jeder dritte Donnerstag im Monat, festgesetzt ist, damit es den Damen ermöglicht wird, sich bei Zeiten für denselben freizumachen. Ferner ist es der Gruppe gelungen, für ihre Versammlungen ein Zimmer mit einigermassen gutem Instrument zu mieten, sodass die von den Verlegern in reichem Masse eingesandten Musikalien gleich praktisch demonstriert und auch sonst nach Wunsch Musikstücke vorgetragen werden können

Nachdem im Februar vorigen Jahres hierorts die Honorarverhältnisse gemeinsam mit den Lehrern neugeordnet und Prospekte gedruckt worden waren, ergab sich die Notwendigkeit, auch den Modus der Einführung zu besprechen, sowie die Erfahrungen darüber auszutauschen, wie sich das Publikum zu den Neuerungen stellte. Die meisten Schüler, resp. deren Eltern haben anstandslos die neuen Bedingungen acceptiert, und auch diejenigen Lehrerinnen, welche anfangs den Aenderungen abhold waren, sind recht zufrieden und freuen sich namentlich der so wohlverdienten und doch nicht honorarlosen Ferien. — Zu Beginn des Winters 1903—04 waren es die Berichte über den musikpädagogischen Kongress und die darüber veröffentlichten Verhandlungen mit den Prüfungsentwürfen, welche in den Diskussionsabenden das regste Interesse in Anspruch nahmen und mehrere Abende ausfüllten. Auch einige der von den anderen Gruppen gestellten Aufgaben wurden besprochen, das Thema: „Wie leitet man den Schüler zur Modulation?“ schriftlich bearbeitet. So waren die Vereinsabende voll ausgefüllt, und das Verlangen nach anderer äusserer Anregung machte sich kaum geltend. Erst zum Schluss des Winters hatten wir die Freude, einen sehr interessanten Vortrag des Hrn. Musikdirektor Hoffmann zu hören: „Ueber die Entwicklung der Musik bis 1900“. — Einmal beteiligte sich die Gruppe an einer Veranstaltung des Lehrerinnenvereins, nämlich bei einer Schwindfeier, die nach den Michaelisferien stattfand. — Einen sehr befriedigenden Verlauf nahm das Weihnachtsfest, welches die Gruppe im engsten Kreise beging und bei welchem weder der strahlende Lichterbaum, noch Gesang und kleine Geschenke fehlten.

Eine Veranstaltung grössseren Stil's bildete der zum Besten der Unterstützungskasse bestimmte Beethovenabend (IV. historische Musikabend) zu Ende des Wintersemesters; es war das erste Mal, dass sich die Musikgruppe an die Oeffentlichkeit wendete, da alle bisherigen Veranstaltungen innerhalb des Lehrerinnenvereins stattgefunden hatten. Wenn auch der pekuniäre Erfolg wegen der vorgerückten Saison kein sehr glänzender wurde, so war doch der moralische umso erfreulicher, als eine ganze Reihe tüchtiger Kräfte sich als zur Musikgruppe gehörig dokumentieren konnten.

Der Lesezirkel der Gruppe erfreut sich dauernder Beliebtheit; es kursieren die Zeitschriften: „Der Klavierlehrer“, „Die Lehrerin“, „Die allgemeine Musikzeitung“, „Die Musik“, „Die Signale“, „Der Kunstwart“.

Die dem Verein gehörige Bibliothek, die über 100 Nummern aufweist, wird von Frau Peneter verwaltet.

Jahresbericht der Musikgruppe Stettin.

Im Jahre 1903 fanden in unserm Verein 7 Vorstandssitzungen und die Generalversammlung statt. Ausserdem hatten wir in Zwischenräumen von 6—8 Wochen Mitgliederversammlungen, deren Zahl sich auf 6 innerhalb des Jahres belief. Wir besprachen auf denselben Dinge von allgemeinem musikalischen Interesse, verlasen die eingegangenen Arbeiten auf die von den verschiedenen Gruppen gestellten Aufgaben und hatten für die beiden letzten Zusammenkünfte musikalische Vorträge veranstaltet, die allseitigen Beifall fanden.

Unter Anderen hielt am 8. März 1903 Frl. Stieglitz-Berlin einen interessanten Vortrag über „Musik und Ethik“, Herr M. Battke einen solchen über „Entwickelung des Tonsinnes“ am 8. April.

Die anderweitige Tätigkeit unseres Vereins erstreckte sich zunächst auf die Regelung der Honorarfrage. Nach Aufstellung unserer Bedingungen, die von allen Mitgliedern beraten und genehmigt wurden, liessen wir Formulare drucken und sämtlichen Damen zugehen.

Die Zahl der ordentlichen Mitglieder betrug 1903: 50 und die der ausserordentlichen: 78. Der Vorstand wurde durch die Wahl einer weiteren Dame vergrössert.

Ausgetreten ist ein Mitglied; durch den Tod verloren wir die frühere Vorsitzende unseres Vereins, die demselben als immerwährendes Mitglied angehört hatte.

Der Kassenbericht ergab ein sehr günstiges Resultat. Nach Abzug der Ausgaben von den laufenden Einnahmen und den Zinsbeträgen haben wir einen Kassenbestand von 8609 Mk.

Unter unseren Mitgliedern kursieren Lesemappen, die ausser dem „Klavierlehrer“ und der „Lehrerin“ verschiedene von den Mitgliedern gespendete Journale enthalten, wie z. B. Neue Musikzeitung u. a.

Unsere Bibliothek, welche eine frühere Musiklehrerin hochherzig gestiftet hat, enthält etwa 210 Hefte Musikalien und 10 theoretische Werke. Bibliothekarin ist Frl. M. Rusch, Kronprinzenstrasse 1.

Eine Unterrichtsvermittlung wurde ebenfalls 1903 ins Leben gerufen, ihre Inanspruchnahme war vorläufig nur gering, doch hoffen wir auf ihr Aufblühen. Frl. Lösche, Grabowerstr. 35III, verwaltet die Stundenvermittlung.

Briefkasten.

Ein Abonnent frägt an: Gibt es ein Werk, in welchem der Nutzen des Violinspiels für die Geistesbildung im allgemeinen und für die musikalische Ausbildung im besonderen behandelt wird? Gefällige Auskunft wird an die Redaktion erbeten.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Menhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)

Pr. 90 Pfg. Von *Anna Morsch.* Pr. 90 Pfg.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete
Künstler-Pianos
mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

Königliches Conservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

*** Noten-Werke, ***
Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.
F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Sekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 86.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Messosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Soeben erschienen bei **Feodor Reinboth** in **Leipzig:**

Allen Theaterbesuchern unentbehrlich.

Kackowitz,

Der Opernführer.

Textbuch der Textbücher.

Band I, 432 Seiten 8°.
„ **II,** 488 Seiten 8°.

Der Operettenführer.

Textbuch der Textbücher.

392 Seiten 8°.

enthält die **aktweise Inhaltsangabe** von ca. **300 Opern,** sowie **sämtlicher Repertoire, Operetten u. Liederspiele** Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz, bis auf die neueste Zeit fortgesetzt. — **Operntexte deshalb überflüssig!**

Holzfreies Papier, biegsamer Leinenband im Taschenformat.

Preis pro Band nur M. 2.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen!

Lieder am Klavier

von

ARNOLDO SARTORIO.

à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No. 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 17. **Berlin, 1. September 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Musikpädagogischer Verband. Elisabeth Caland: Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel. (Fortsetzung). José Vianna da Motta: Neue Ausgaben älterer Klavierwerke. (Schluss). Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und Dagobert Löwenthal. Anzeigen.

Musikpädagogischer Verband.

Kongress und General-Versammlung

6. bis 8. Oktober zu Berlin.

Die bereits in No. 11 des „Klavier-Lehrer" gebrachte vorläufige Ankündigung über den Termin und die Tagesordnung des 2. musikpädagogischen Kongresses kann heute ergänzt und näher präzisiert werden. Der Kongress findet bestimmt in den Tagen vom 6. bis 8. Oktober in Berlin statt; es sind bei der grossen Fülle von wichtigen Arbeiten, die ihrer Erledigung harren, Vor- und Nachmittagssitzungen in Aussicht genommen, ausserdem Sondersitzungen der einzelnen Abteilungen. Die genaue Tagesordnung mit den Namen der Vortragenden, Referenten und der Reihenfolge wird im September veröffentlicht und allen Mitgliedern des Verbandes zugesandt; nachstehend folgt die für jetzt projektierte Gruppierung, die, je nach dem Verlauf, in Einzelheiten noch kleinen Aenderungen unterworfen sein wird.

Die Aufgaben des Kongresses gliedern sich in drei Gruppen: 1. Allgemeine musikpädagogische Fragen wissenschaftlichen und theoretischen Inhaltes in Bezug auf die Um- und Ausgestaltung der Seminare zur Ausbildung für das Lehrfach; 2. Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte; 3. Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangs.

Allgemeine musikpädagogische Fragen.

Der erste Tag bringt nach den einleitenden begrüssenden Worten des I. Vorsitzenden, Professor Xaver Scharwenka, zunächst einen zusammenfassenden Bericht über die auf dem vorigen Kongress angeregten und seitdem geleisteten Arbeiten: Satzungen, Prüfungsordnung, Honorarfrage, Ferien- und Sonderkurse, Zusammensetzung der Prüfungskommissionen u. s. w. In Bezug auf die letzteren dürfen die Erfolge als hocherfreuliche bezeichnet werden, die hervorragendsten Vertreter unseres Standes haben sich in den Dienst unserer Bestrebungen gestellt und durch sympathische Zuschriften bewiesen, auf welch' fruchtbaren Boden der Gedanke der Reformen gefallen ist. An diesen Bericht schliessen sich die Referate über die laufenden Arbeiten an. Die auf dem vorigen Kongress angeregten Fragen: „Sichtung des Unterrichtsmaterials", „Aufstellung von Lehrplänen", führten Herrn Musikdirektor Mengewein zu dem erweiterten Antrage, die Literatur der musikwissenschaftlichen Disziplinen in ähnlicher Weise einer Durchsicht zu unterziehen und passende Werke auszuwählen, die dem seminaristischen Unterricht zu Grunde gelegt

werden können, bei ev. Mangel aber die Aufgabe zu stellen, neue zu verfassen, jedenfalls aber auch für diese Unterrichtszweige Lehrpläne auszuarbeiten. Die durch den Antrag gegebene Anregung führte zur Bildung von Kommissionen, deren Mitglieder die Aufgabe übernahmen, die einschlägliche Literatur der verschiedenen Lehrzweige durchzusehen und die Werke auf ihre praktische Verwertbarkeit zu prüfen; der Vorstand verpflichtete sich ausserdem, bekannte tüchtige Kräfte aus weiteren Kreisen zur Mitarbeit heranzuziehen.

Das Interesse an diesen nicht leichten und jedenfalls Zeit und Mühe erfordernden Aufgaben ist ein sehr reges, es wurden dem Vorstand einerseits schon eine Reihe von wertvollen Arbeiten eingeliefert, von denen einige bereits in den Beiheften des „Kl.-L." zum Abdruck kamen, andererseits erfolgten Anmeldungen von bezüglichen Referaten für den Kongress, die zum Vortrag und zur Diskussion bestimmt sind. Es werden u. A. sprechen: Herr G. Capellen-Osnabrück „Reformen auf dem Gebiet des theoretischen Unterrichts", Professor Walbrül-Stuttgart und Fräulein Leo-Berlin „Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrer-Seminar", Fräulein Stieglitz-Berlin und Professor Hennig-Posen „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung", Herr L. Riemann-Essen „Musikalische Akustik", Herr Musikdirektor Mengewein „Das Musikdiktat und seine Pflege". Die Referate über „Musikalische Formenlehre", „Musikgeschichte", „Anatomie" u. A. stehen noch aus.

Dieser Teil der Verbandsaufgabe birgt einen immensen erzieherischen Wert. Wird sie in befriedigender Weise gelöst, erhalten wir gute praktische Lehrbücher und Lehrpläne, die sicher auf die gesteckten Ziele hinführen, so wird den Konservatorien bei der Umgestaltung der Seminare der Weg geebnet und die Einführung der bisher nur nach Willkür gehandhabten, oder auch noch gar nicht gepflegten wissenschaftlichen Disziplinen erleichtert. Es sei hier noch einmal betont und auf den leitenden Gedanken bezüglich der Lehrpläne hingewiesen, sie sollen kein Zwang sein, keine Beschränkung der eigenen individuellen Lehrmethode, sie sind vielmehr nur als Wegweiser gedacht und Niemandem wird die Verpflichtung auferlegt, sich sklavisch nach ihnen zu richten. Dass sie aber den Wünschen und Bedürfnissen Vieler entgegenkommen, hat jetzt schon die Erfahrung bestätigt: die Nachfrage nach den zum grossen Teil freiwillig eingereichten Vorarbeiten und Entwürfen zu Lehrplänen, die in den Beiheften des „Kl.-L." zum Abdruck kamen, war eine äusserst lebhafte, und von vielen Seiten wurde der Befriedigung über ihre Veröffentlichung Ausdruck gegeben.

Auf dem Programm des ersten Tages stehen ferner noch folgende Vorträge und Anträge:

Fräulein Toni Bandmann-Hamburg und Herr Dr. Steinhausen - Hannover „Ueber die Psychologie des Anschlags und der Bogentechnik".

Herr G. Capellen-Osnabrück: „Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift".

Herr Direktor Vogt-Hamburg: „Ausarbeitung eines Führers durch die Klavierliteratur".

Herr Robert Huch-Braunschweig: Notenleselehrmethode".

Auf der Tagesordnung des zweiten Kongresstages steht:

„Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte."

Vorträge zu diesem Thema sind von folgenden Herren und Damen angemeldet:

Herr Hofopernsänger Siga Garsó-Bremen,
Fräulein Cornelia van Zanten-Berlin,
Herr Professor Carlo Somigli-London,
Frau Nana Weber-Bell, München.

Der dritte Kongresstag wird den **„Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges"** gewidmet sein.

Auf Wunsch der Regierung, welche diesem Zweige der Arbeiten des musikpädagogischen Verbandes grosses Interesse entgegenbringt, wurde die bereits im vorigen Jahre zusammengetretene Kommission durch einige Mitglieder erweitert, es waren die Herren Professor Cebrian, Domsänger Rolle, Musikdirektor Handwerg. Die Arbeiten erstreckten sich zunächst auf die Ausarbeitung von Fragebogen, die zur Sammlung dokumentarischen Materials an die Direktoren und Vorsteher der Schulen versandt werden sollen. Da nach einem neueren Reskript derartige Umfragen der Genehmigung der Behörde unterliegen, so mussten die fertiggestellten Entwürfe zunächst dem Ministerium zur Begutachtung vorgelegt werden. Der Fortschritt der Arbeiten erleidet durch den noch ausstehenden Versand keine Verzögerung, Material ist privatim in Fülle gesammelt um die Reformfragen kräftig in die Wege zu leiten. Zur Beteiligung und zum ev. Referat liegen eine ganze Reihe von Anmeldungen vor, einige darunter mit

Vorbehalt, da das Kommen der Referenten von ihrer Urlaubserteilung abhängig ist. Zum Wort haben sich gemeldet: Hr. Hänssel-Leipzig, Hr. Ludwig Riemann-Essen, Frl. Cornelie van Zanten und Fr. Dr. Müller-Liebenwalde — hier, Hr. Robert Huch-Braunschweig und Hr. Emil Paul-Dresden. Erwartet werden ausserdem zur Beteiligung: Hr. Arno Werner-Bitterfeld, Hr. Gustav Borchers-Leipzig, Hr. Dr. Niemeyer-Landsberg u. s. w.

Das einleitende Referat übernimmt ein Mitglied der Berliner Kommission. Es wird an nachstehende Thesen anknüpfen:

Die Untersuchungen über die mangelhafte Handhabung des heutigen Schulgesangunterrichts haben das Ergebnis gezeitigt, dass die Schuld hauptsächlich in der ungenügenden Ausbildung der Fachlehrkräfte zu suchen ist. Es gilt somit zu erörtern:

Welches sind die Schäden des heutigen Schulgesangunterrichts?

Wie ist die Ausbildung der Gesangslehrkräfte heut und wie müsste sie sein?

Welches sind die Stätten, an denen sie die heutige Ausbildung empfangen? Wie müssten dieselben reformiert werden?

Den öffentlichen Sitzungen fügt sich am Schluss die **General-Versammlung des Musikpädagogischen Verbandes** an, zu der nur die auf Grund der neuen, im April versandten Satzungen in den Verband eingetretenen Mitglieder und die Delegierten der angeschlossenen Vereine Zutritt haben. Die Tagesordnung der Gen.-Vers. umfasst den geschäftlichen und Kassen-Bericht, die Neuwahl des geschäftsführenden Berliner Vorstand und des nach den Statuten vorgesehenen künstlerischen Vorstand von 6 Personen ausserhalb Berlins, Beschlüsse über die auf den Kongress-Sitzungen neu angeregten Aufgaben, Berichte über begonnene Arbeiten, die noch nicht weit genug gediehen waren, um sie auf dem Kongress zu behandeln, weitere Aufgaben und Ziele des Verbandes. Zu den begonnenen Arbeiten gehört die „Verzierungslehre", die „Geschichte der musikalischen Pädagogik", die „Nutzbarmachung der älteren Klavier-, Violin- und Gesangsmusik aus den Denkmälern deutscher und österreichischer Tonkunst" für instruktive Zwecke; weitere Aufgaben sind zunächst die „Einrichtung von Ferien- und Sonderkursen für jüngere Lehrkräfte". Die schon einmal hierzu vom Vorstande ergangene Bitte um Vorschläge sei hiermit erneuert.

Alle Musikpädagogen Deutschlands, auch des Auslandes, die sich für die Bestrebungen des Verbandes interessieren, sind hiermit auf's herzlichste zur Teilnahme an den Arbeiten eingeladen und werden um recht zahlreiches persönliches Erscheinen gebeten. Die vorliegenden hochwichtigen und für die Förderung unserer Kunst und unseres Standes tief eingreifenden Fragen bedingen eine Beratung in möglichst grosser Gemeinschaft, ein Aussprechen der eigenen Erfahrungen und Kunstanschauungen, ein persönliches Zusammenwirken zu schönem erstrebenswerten Ziele. Der ernsteste Wille des Einzelnen ist machtlos, nur die Vereinigung vieler Kräfte fördern den Fortschritt des Werkes. Darum noch einmal die Bitte um recht zahlreiches persönliches Erscheinen. —

Die Anmeldungen zum Kongress werden möglichst bald an die Geschäftsstelle, W., Ansbacherstr. 37, erbeten, die Teilnehmerkarten kommen nach dem 15. September zum Versand. Es sei zum Schluss bemerkt, dass Anmeldungen zur Diskussion zu dem oben aufgestellten Programm noch stets willkommen sind.

Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel.

Von

Elisabeth Caland.

(Fortsetzung.)

Es folgt jetzt der „rundliche Einwärtswender" (Pronator teres), der die für uns so überaus wichtige Tätigkeit ausübt, indem er den Unterarm nach innen dreht; auch ist er starker Armbeuger; er hat seinen Ursprung am Oberarm und seinen Ansatz in der Mitte der Speiche.

Wir gehen jetzt zu der Nennung der Muskeln über, die noch unmittelbarer die Hand bewegen; es sei an erster Stelle des „viereckigen Einwärtswenders“ (Pronator quadratus) gedacht. Die Hand setzt, wie wir es bei Beschreibung der Knochen gesehen haben, an der Speiche an; dieser Muskel bringt mit dem Pronator teres (siehe oben) das für uns so bedeutungsvolle, scharfe nach innen Wenden der Hand (starke Pronationsstellung) hervor, er entspringt an der Elle und setzt sich in fast gleicher Höhe an der Speiche an und ist eine dünne Muskelplatte, welche die beiden Unterarmknochen nahe ihrem unteren Ende verbindet.

Der innere Speichenmuskel oder „Speichenhandbeuger“ (flexor carpi radialis) und der „Ellenhandbeuger“ (flexor carpi ulnaris) sind kräftige Beuger des Handgelenks, sie bewirken also die Beugung nach der Hohlhand hin; ersterer hat auch eine adduktorische (anziehende) Wirkung. Beide haben ihren Ursprung an dem inneren Knochen des Oberarms, während der Erste an dem Mittelhandknochen des Zeigefingers und der Letztere am Erbsenbein und an den Mittelhandknochen des fünften Fingers sich ansetzen.

Der „Ellenhandstrecker“ (extensor carpi ulnaris) streckt das Handgelenk und wirkt auch im beugenden Sinne auf das Ellenbogengelenk ein; sein Ansatz befindet sich am Mittelhandknochen des fünften Fingers und sein Ursprung am äusseren Knorren des Oberarms.

Es folgen noch der „lange und kurze Speichenhandstrecker“ (Mm. extensores carpi radialis longus et brevis), welche die Hand strecken und überstrecken; sie wirken also auch bei dem sogenannten „aus dem Handgelenkspiel“ mit, auch vermitteln sie die starke Beugung des Ellenbogengelenks und bewirken mit dem obengenannten Ellen- und Speichenhandbeuger die abziehende und anziehende, also die Seitenbewegungen der Hand im Gelenk nach aussen und innen. Beide Muskeln entspringen am Oberarmknorren, der lange befestigt sich am Mittelhandknochen des Zeigefingers, während der kurze sich an dem des dritten Fingers ansetzt.

Schliesslich sei noch des „langen Hohlhandmuskels“ (Palmaris longus) gedacht, der Vorderarm und Hand beugt, am Oberarm entspringt und an der Hohlhand sich ansetzt.

Die Beugemuskeln des Vorderarms haben ihren Ursprung an der inneren Seite des Oberarmknochens und die Streckmuskeln entspringen an der äusseren Seite derselben.

Von den Muskeln, welche die Bewegungen der Hand und Finger vermitteln, wäre der „gemeinschaftliche Fingerstrecker“ (Extensor digitorum communis) zuerst zu nennen. Er entspringt am äusseren Oberarmknorren, indem er sich vom Handgelenk an in vier bandförmige Sehnen teilt, die sich an der Rückenfläche der Nagelglieder der vier dreigliedrigen Finger ansetzen. Ausserdem erhält der Zeige- sowohl wie der fünfte Finger noch einen besonderen Streckmuskel, den „Zeigefingerstrecker“ (extensor indicis proprius) und den „Kleinfingerstrecker“ (extensor digiti minimi proprius). Ersterer liegt verborgen unter dem gemeinschaftlichen Fingerstrecker und Letzterer befindet sich zwischen dem äusseren Ellenhandstrecker und dem gemeinschaftlichen Fingerstrecker. Ihre Wirkungen sind: Streckung und Ueberstreckung der Finger (also Hebung der Finger).

Es folgen nun „der oberflächliche und tiefe Fingerbeuger“ (Mm. flexor digitorum sublimus et profundus), wovon ersterer (der „oberflächliche“) das zweite Fingerglied und letzterer (der „tiefe“) das dritte Glied der Finger beugt. Der erstgenannte entspringt mit seinen Sehnen am Oberarmknorren, während der tiefliegende Beuger seinen Ursprung an der Elle hat. Der oberflächliche Fingerbeuger setzt mit vier starken Sehnen am Mittelglied des zweiten, dritten, vierten und fünften Fingers und der tiefliegende ebenfalls mit vier Sehnen am Nagelglied derselben Finger an. Man sieht, wie weitgreifend die Wirksamkeit der Beuger ist, indem sie über verschiedene Gelenke hinweggehen; sie wirken nicht allein beugend auf die Finger, aber auch im selben Sinne auf das Ellenbogengelenk, so wie sie eine starke Beugung auf das Handgelenk ausüben. Aus diesem Grunde ist ein Spiel mit gebeugten Fingern, weil viel beherrschter, auch stets dem mit gestreckten Fingern vorzuziehen.

Die „Spulwurmmuskeln“ (Mm. lumbricales), die sich auch an der Beugung des vorletzten Fingergliedes beteiligen, sind lange, dünne Muskeln, die an dem vorderen Rand der vier Sehnen des tiefen Fingerbeugers ihren Ursprung haben und nach dem Rücken der Finger durchtreten, indem sie in die Streckmuskeln übergehen.

Die „Zwischenknochenmuskeln“ (Mm. interrossei externi) die äusseren, die am Rücken der Hand liegen und den zweiten, dritten, vierten und fünften Finger spreizen, sind stärker wie die „Mm. interrossei interni“; diese sind die innenliegenden, welche mit ihrem fleischigen Teil mehr in die Hohlhand treten, diese letzteren schliessen die vier Finger der Hand. Sie sind von Bedeutung für das von uns so oft betonte „Ausdehnen“ und „Zusammenziehen“ der Hand und Finger (siehe „die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“, Seite 35); ausserdem wirken sie zur Streckung des zweiten und dritten Fingergliedes mit.

Jetzt wären noch der „Abzieher, Beuger, Zuzieher und Gegensteller des Daumens“ und die verschiedenen Muskeln des Kleinfingerballens wie: „Abzieher, kurzer Beuger und Gegensteller“ desselben zu nennen. Der Abzieher des kleinen Fingers (M. abductor dig. V), der kurze Kleinfingerbeuger (M. flexor brevis V) und der Gegensteller, ganz besonders der Abzieher, haben einen fleischigen Bauch und sind verhältnismässig

kräftige Muskeln. Man sieht aus Letzterem, dass der sogenannte schwache fünfte Finger mit Unrecht als solcher bezeichnet wird; es handelt sich vielmehr darum, ihn richtig und naturgemäss zu gebrauchen.

Die Nerven.

Die Nerven sind weisse Fäden (Nervenfasern), die von drei Zentren aus (dem Gehirn, dem Rückenmark und den Nervenknoten [Ganglien]), zweigartig nach allen Seiten hin in alle Teile unseres Körpers sich verbreiten und in die Muskeln sich erstrecken. Der Zusammenziehungsvorgang der Muskeln ist ein willkürlicher, d. h. er wird durch unseren Willen vollführt, indem die Bewegungsnerven (motorische Nerven genannt), welche ihren Ursprung im Gehirn haben und von hier aus durch den ganzen Körper unsern Willen in die Muskeln als Nervenreiz leiten, diese veranlasst sich zu verkürzen. Man vergleicht den Vorgang der Nervenfasern mit elektrischen Strömen, welche unmittelbar Befehle, die vom Gehirn ausgegeben werden, an die betreffende Stelle übertragen.

Im Gegensatz zu den motorischen Nerven stehen die Empfindungsnerven (sensiblen Nerven genannt), welche von aussen her die Empfindung ihrem Zentrum zuführen und unmittelbar daselbst das Bewusstsein der Art der Empfindung, das sie, durch Schmerz, Wohlgeschmack etc. veranlasst, wecken.

Von Wichtigkeit für das Empfinden in den Fingerspitzen (Deppe: „bewusste Fingerspitzen") ist u. a. auch der Tastsinn, der seinen Sitz in der äusseren Haut hat. Dieser wird durch „Hautwärzchen" übermittelt, in welchen Nerven in Tastkörperchen (Nervenpapillen) endigen. Von der Anzahl dieser Tastkörperchen hängt die Schärfe und die Empfindlichkeit des Tastsinns ab, welche gerade in den Fingerspitzen durch Uebung sehr zu entwickeln ist und auf's Höchste ausgebildet werden kann. —

(Schluss folgt.)

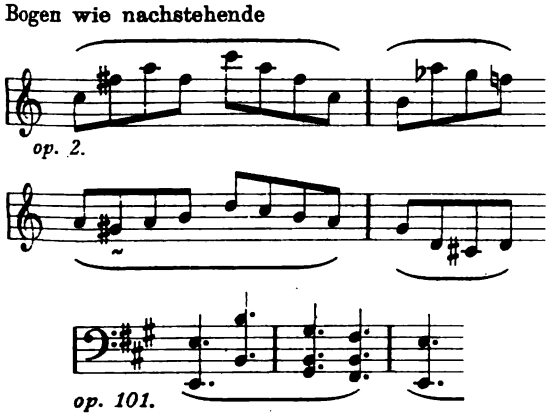
Neue Ausgaben älterer Klavierwerke.

Von

José Vianna da Motta.

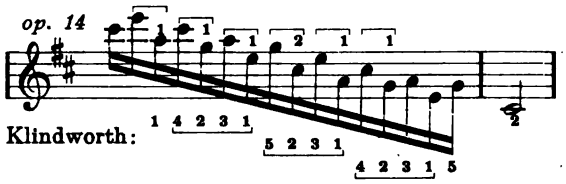
(Schluss.)

Sehr zu bedauern ist, dass d'Albert die Phrasierung kaum einer Revision unterzogen hat, denn Bogen wie nachstehende

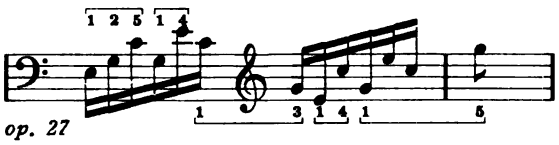


dürften nicht in einer modernen Ausgabe beibehalten werden.

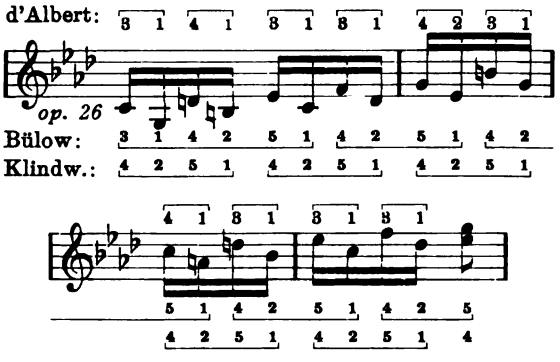
Im Fingersatz gibt d'Albert den reichsten Stoff, hier ist er am genauesten. Dieser Fingersatz ist ganz eigenartig. Er ist so individuell, so wenig systematisch, dass er wahrscheinlich nur durch lange Uebung bequem werden kann. Wer an Tausig und Bülow seine Fingersetzung gebildet hat, wird bei d'Albert's oft stutzen. Am meisten fällt der häufige Gebrauch des Daumens auf. Wo Tausig die Passage in symmetrische Gruppen von vier Fingern einteilt — und das war eine der fruchtbarsten Entdeckungen Tausig's —, wendet d'Albert den Daumen von 2 zu 2 Noten an, z. B.:



Wieviel gleichmässiger und geschmeidiger kommt die Passage mit Klindworth's Fingersatz heraus! Selbst bei lauter Untertasten wiederholt d'Albert den Daumen:



Man vergleiche in folgender Stelle die Fingersätze.



Die Redakteurin dieses Blattes war Schülerin Tausig's und erzählt, dass dieser gepredigt habe: der Daumen ist ein plumper Finger, man muss vermeiden, ihn so oft zu bringen. Ein festes Prinzip der modernen Fingersetzung ist ja auch: immer möglichst lange Reihen von Fingern. Deshalb ist auch der Fingersatz für chromatische Skalen in Gruppen von 1 2 1 2 1 2 3 ganz abgeschafft, selbst die Gruppen 2 3 1 3 1 2 3 noch wenig in Gebrauch und meistens die folgende verwendet 1 2 3 4 1 2 3. Leider wird letztere noch viel zu wenig gelehrt auf den ersten Stufen. Selbst

1 2 3 4 5
e — gis
oder h — dis

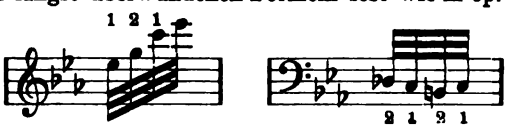
müsste beizeiten geübt werden.

Schliesslich: welche Vorlage d'Albert für den Text gedient hat, ist nicht ersichtlich, denn teilweise bringt er offenbare, alte Druckfehler, die Bülow bereits verbessert, unverändert wieder. Es ist auch zu bedauern, dass die hübschen, so charakteristischen deutschen Bezeichnungen in op. 110 fortgefallen sind.

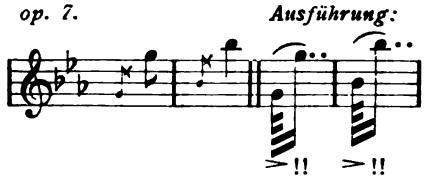
Somit ist d'Albert's Ausgabe nicht eigentlich als „kritisch-instruktive" anzusehen, sondern nur als anregende. Die bedeutendste nachbülow'sche Ausgabe Beethoven's bleibt immer noch diejenige Klindworth's (bei Bote und Bock, Berlin), die Bülow selbst empfahl und höher stellte als seine eigene. Am besten ist es, man benutzt beide.

Eine andere Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten gibt Adolphe F. Wouters, Professor am Brüsseler Konservatorium, bei Breitkopf und Härtel heraus.

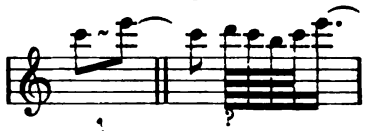
In dieser Ausgabe ist alles Individuelle sorgfältig vermieden. Sie ist sehr genau bezeichnet, aber gibt eigentlich nur das Selbstverständliche und wendet sich somit mehr an den Anfänger als an den Künstler. Der Fingersatz hält teilweise an längst überwundenen Formeln fest wie in op. 7:



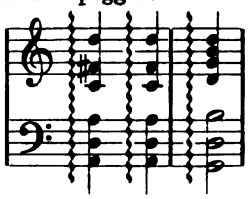
Das sind unmögliche Fingersätze. Sehr ausführlich sind die Angaben über Verzierungen. Wouters befolgt gar zu pedantisch die alten Regeln Ph. E. Bach's, die man auf Beethoven nicht so konsequent anwenden kann. So lässt er jeden, aber auch jeden Triller mit der Nebennote anfangen. Hier muss aber doch die melodische Linie fein in Betracht genommen werden, wie Muggelini es bei Bach so vorzüglich tut. Wohin die gedankenlose Befolgung der alten Regeln führt, zeigt folgende Stelle:



Sonderbar ist auch folg.:



Das folgende Arpeggio:



halte ich für stilwidrig.

Ueber Verzierungen sollte man Ehrlich*) und Dannreuter**) konsultieren.

Die Ausgabe ist noch nicht vollendet. Sie wird nur 23 Sonaten bringen, ausgeschieden sind u. a. op. 26, 57 (!), 81a (!).

Nun wende ich mich zu zwei nicht gerade neuen Ausgaben, aber die auf's neue empfohlen werden müssen, weil bei Chopin wahrhafte Ratlosigkeit herrscht über die, die unter den fast zahllosen Ausgaben am besten zu benutzen sei. Chopin's Werke haben neben Bach's am meisten gelitten unter den Bearbeitungen, die ihr zuteil geworden sind, und das ist nicht allein Schuld der Herausgeber, sondern des Komponisten selbst. Wenn man noch erwägt, dass jeder Pianist gerade bei Chopin sich zu allen Willkürlichkeiten berechtigt fühlt, so dass man nicht nur seine Vortragsbezeichnungen nach eigener Auffassung ändert, sondern auch den Text,***) so muss man zugeben, dass hier die dringendste Notwendigkeit einer Urtextausgabe vorliegt, sonst würde es bald so viele Chopin's geben wie Ausführende.

Leider ist es bei Chopin am schwersten, vielleicht unmöglich, einen Urtext festzustellen. Die Gründe hat Mikuli in seiner schönen Ausgabe Chopins (bei Kistner in Leipzig) sehr klar dargelegt:

1. die Nachlässigkeit in Chopin's Manuskripten, die von Fehlern „wimmeln", so dass diese durchaus nicht massgebend sind;
2. der Umstand, dass dreierlei Original-Ausgaben: französische, deutsche und englische, existieren, von denen die französischen die druckfehlerfreiesten sind, weil der Autor sie öfter korrigiert hat;
3. die Aenderungen, die Chopin in den später erschienenen deutschen und englischen Ausgaben anbrachte, und dies scheint mir die grösste

*) Ornamentik in Bach's und Beethoven's Werken (Steingräber).

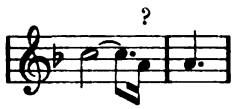
**) Musical ornamentation (Augener).

***) Ich erinnere nur beispielsweise an Rubinstein's An- und Abschwellen im Trauermarsch, an Pachmann's Zusatz von Oktaven in einigen melodischen Stellen, Busoni's Umarbeitung des Trio's der As-dur-Polonaise und Wiederholung des Schlusssatzes der B-moll-Sonate.

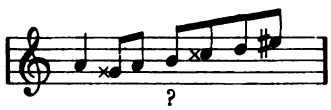
Schwierigkeit für Feststellung eines Urtextes zu bieten: nämlich das eigentümliche Schwanken bei Chopin in der Fixierung gewisser Harmonieen und Intervalle. Zum Teil liegt dies wohl in dem Charakter seiner Empfindung, der, wie Louis treffend sagt, der Halbton noch zu gross erschien, es ist jene Dämmerung des Bewusstseins, die seinen Kompositionen so einzigartigen Reiz gibt. Neben diesem Grund aber erkenne ich noch einen, den ich auf die Gefahr hin, von Chopinanbetern gesteinigt zu werden, unumwunden ausspreche: seine geringe wissenschaftliche Bildung. Dieser Mangel ist sehr leicht an seinem Satz, seiner Polyphonie zu bemerken, die etwas (pardon!) Genial-dilettantisches hat, und an der Art seiner Aufzeichnung, die oft unklar und unlogisch ist. Ueber seinen Kontrapunkt sind wohl die Musiker einig, dass er instinktiv ist wie der Schubert's, aber seine Schreibweise ist wohl noch wenig geprüft worden. Es genügt, als Beispiele die Etüden Nr. 5 und 9 aus op. 25 in der Originalzeichnung mit der der Stimmführung genauer folgenden Schreibweise Klindworth's zu vergleichen.

Unter diesen Umständen sieht man ein, weshalb der vorzügliche Biograph Chopin's, Niecks, und Ruthardt in seinem „Führer“ keine der vielen Ausgaben Chopin's bestimmt zu empfehlen wagen. Ruthardt neigt zu Peters. Mendelssohn soll gesagt haben, es sei bei Chopin oft nicht möglich zu entscheiden, was richtig oder falsch sei (!). Diese für Mendelssohn's unmoderne Empfindung charakteristische Auffassung hat etwas Wahres, wenn man sie dahin abändert: es sei nicht von so grosser Wichtigkeit, zwischen f oder fis zu entscheiden. Bei Beethoven ist alles felsenfest, nur eine Möglichkeit gibt es (wie es für mich auch bei dem a oder ais in op. 106 unzweifelhaft a heissen muss), bei Chopin dagegen sind oft mehrere gleich „richtige“ Fassungen möglich. „Dann sollte man natürlich die wählen, für die sich der Autor entschieden hat.“ Aber das kann man bei Chopin eben nicht feststellen! Was getan werden muss, ist, alle Varianten des Komponisten bekannt machen — oder ein bedeutender Musiker muss die beste wählen, denn ich glaube nicht, dass man sicher ginge, wenn man die letzte für die beste hielte.

Das unvergängliche Verdienst, zuerst die Originalausgaben verglichen und daraus den besten, mit reifem und gründlich gebildetem Geschmack gewählten Text festgestellt zu haben, hat sich Klindworth erworben in seiner Ausgabe Chopin's. Sie erschien Anfang der 70er Jahre in Moskau und später in Berlin bei Bote & Bock. Was scharfsinnige, feine Kritik für einen guten Text bei Chopin tun kann, ist hier geschehen, und alle späteren Herausgeber, denen nur wenig mehr Material zur Verfügung stand, hatten an Klindworth ein gutes Vorbild, aber waren zu zaghaft und besassen nicht genug Bildung, um so feine Kritik zu üben. Daher kommt es, dass Klindworth's auf den Originalausgaben basierte Ausgabe doch von andern, ebenfalls auf jenen aufgebauten sehr oft differiert. Dass es sich dabei nicht um willkürliche Aenderungen Klindworth's handeln kann, wie Steingräber's Ausgabe oft insinuiert, glaube ich einem Meister wie Klindworth ohne weiteres. Nur einem Herausgeber standen mehr Mittel zu Gebote als allen, die sich nur auf die Originalausgaben stützen, das war Mikuli, der für seine Ausgabe viele Korrekturen benutzen konnte, die Chopin seinen Schülern in die Hefte geschrieben. Diese ist demnach die beste Urtextausgabe, die auch wegen der teils von Chopin selbst herrührenden, teils auf seinen Grundsätzen aufgebauten Fingersetzung grosses Interesse erweckt. Aber selbst hier könnte man oft, selbst entgegen dem ausgesprochenen Willen des Autors, eine andere als die von ihm gewählte Fassung bevorzugen; ich erwähne nur zwei Fälle: Präludium Nr. 24 Takt 5.



Bei Klindworth b. Sonate H-moll, 1. Satz, bei Wiederholung des 2. Themas:



Bei Klindworth his.

Höchst lesenswert ist Mikuli's „Vorwort“, das ein äusserst lebensvolles Bild von Chopin's Lehrsystem entwirft.

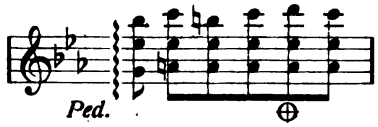
Aber Chopin bedarf für den praktischen Gebrauch noch mehr einer Bearbeitung als andere Komponisten. Die allgemeinen Gründe habe ich in der Einleitung auseinandergesetzt. Von der unlogischen Art der Aufzeichnung sprach ich oben. Seine oft komplizierte Stimmführung (s. z. B. das Trio im Scherzo der H-moll-Sonate) ist zuerst durch Klindworth zu einer klaren Darstellung gekommen. Nun die Phrasierung! Chopin soll (wie jeder bedeutende Meister) die peinlichste Sorgfalt auf eine lebendige Deklamation verwendet haben und verlangte viel von den Schülern in dieser Beziehung. Aber schriftlich hat er von dieser Deklamation kaum Andeutungen gegeben. Um sich davon zu überzeugen, genügt es, einen Blick auf die Tarantelle zu werfen und die langen Bogen zu sehen, die sich da meilenweit über die Takte erstrecken. Was würde aus diesem sprudelnden Stücke werden, wenn man sie wörtlich nähme und es in charakterlosen, langgedehnten Phrasen spielte! Also noch mehr als andere überlässt Chopin dem Spieler die Auffindung der richtigen Phrasierung. Diese ist bei Klindworth schlechterdings meisterhaft und man braucht in diesem Punkt sich nur blindlings ihm anzuvertrauen.

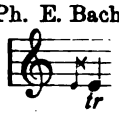
In Ergänzung der Nüancen ist Klindworth sehr vorsichtig und immer fein künstlerisch. Wem sie nicht behagen, kann ja leicht bei Mikuli vergleichen, was original ist.

Der Fingersatz ist aber durchgängig so vortrefflich, dass man ihn oft dem Chopin's vorziehen wird. Oft überraschen kühne Fingerfolgen, die in der Praxis sich als ganz bequem und der Hand entsprechend herausstellen. Es sind wahre trouvailles. Man sehe z. B. die Terzenetüde.*)

Vielfach getadelt worden ist die rhythmische Einteilung der Ornamente. Ich verstehe nicht warum. Welchen Geschmacklosigkeiten und welcher Ratlosigkeit wird nicht dadurch begegnet! Denn irgendwie müssen sie doch in den Takt verteilt werden! Wie notwendig schliesslich Chopin's Pedalbezeichnung einer Revision bedarf, bezeugt allein folgende Stelle, die entgegen dem Phraseneinschnitt und dem Harmoniewechsel pedalisiert ist:

op. 10, Nr. 11.



Manchem wird die Ausführung der Triller auffallen. Es ist eben wenig bekannt, dass Chopin darin durchaus Ph. E. Bach folgt. Der Vorschlag vor dem Triller  bedeutet nur, dass dieser Triller mit der Hauptnote beginnt, die soll also nicht noch einmal angeschlagen werden. Deshalb bindet Klindworth immer den Vorschlag an den Triller. Wie oft hört man aber die Triller im H-dur-Nocturne falsch ausführen, selbst von grossen Künstlern! Bei Trillerketten würde ich allerdings nicht mit Klindworth die Triller mit der Nebennote beginnen.

Also habe ich für mich jedenfalls die Frage nach der besten Chopinausgabe entschieden: Mikuli-Klindworth. Bülow, der bekanntlich einzelne besonders durch die Anmerkungen höchst anregende Ausgaben einiger Werke Chopin's veranstaltete, verweist immer auf Klindworth. In einem köstlichen Briefe „an einen Konservatoristen", der leider in der von Frau von Bülow herausgegebenen Sammlung nicht enthalten ist, nennt er sie „eine Exegese ohne Worte" und erklärt, dass er nie versäumt, vor jedem öffentlichen Vortrag sich Rat zu holen bei Klindworth's Ausgabe von Chopin's Werken, trotzdem er diese seit vielen Jahren in Kopf und Herz trage.*)

Ein bedeutendes Werk ist auch Lehrgang im Klavierunterrichte von Eugen Krantz (Ries & Erler, Berlin). Der Verfasser dieses 1882 zuerst erschienenen Werkes zeigt sich als ein ernster Künstler und Denker, der die Grundformen der Klaviertechnik aufdecken und dem Schüler nicht nur diese oder jene Bewegungen lehren will, sondern auch das Warum. So führt er alle Einwendungen gegen manche Neuerung an, um sie zu widerlegen, und regt so zu einer tieferen Erfassung der Probleme des Klavierspiels an. Sein Buch soll ein „Stellvertreter und Ersatz des Lehrers beim häuslichen Ueben" sein. Es besteht aus zwei ineinander greifenden Teilen, die neben der vollständigen Theorie auch die technischen Uebungen (in verständig vereinfachter Anzahl) bringen. Einige Fingersatzschemata sind neu und geistreich. Bei dem modernen Standpunkt des Verfassers fällt nur der schlechte Terzenfingeransatz auf mit $\frac{2}{1}\,\frac{3}{2}\,\frac{4}{1}\,\frac{5}{3}$.

*) Hie und da verwendet auch Klindworth den Daumen mehr als nötig. Man kann aber leicht finden, wo neben der Gruppe 1 2 3 auch 1 2 3 4 eingeschoben werden kann.

*) Sehr dankenswert wäre es, wenn die Verlagshandlung Bote & Bock sich zu einem neuen Druck der Klindworth'schen Ausgaben entschliessen würde, weil man dann auch die letzten Resultate, die der Meister in den vielen Jahren seit ihrem ersten Erscheinen gewonnen hat, aufnehmen könnte. Das wäre eine künstlerische Tat!

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Professor Martin Krause ist als Nachfolger des verstorbenen Professors E. Jedliczka an das Stern'sche Konservatorium in Berlin berufen worden. Martin Krause, 1853 geboren und auf dem Leipziger Konservatorium ausgebildet, hat von 1880 an in Leipzig als Lehrer und Schriftsteller gewirkt und gründete 1885 dort den Liszt-Verein, der sich unter seiner energischen Leitung zu einem wesentlichen Faktor des Leipziger Musiklebens entfaltete. Vor einigen Jahren siedelte er nach München über und hat sich sowohl als Klavierpädagoge, als auch als musikalischer Schriftsteller einen hochgeachten Namen verschafft.

Der bekannte Orgelvirtuose A. W. Gottschalg in Weimar welcher der dortigen grossherzoglichen Musikschule seit Anfang der 1870er Jahre als Lehrer seines Instrumentes angehört hat, ist jetzt, 77 Jahre alt, aus dem Lehrkörper dieses Instituts ausgeschieden. Als Lehrer sowohl wie als Redakteur und Schriftsteller ist Gottschalg, der mit Liszt intim befreundet war, in Weimar seit 1870 tätig gewesen.

Der vorliegende Jahresbericht des „Brandenburgischen Konservatoriums für Musik zu Berlin, welches unter der Leitung Bruno Kittel's, Musikdirigent am Königl. Schauspiel-

hause, steht, gewährt einen ungemein erfreulichen Einblick in die innere Organisation der Anstalt. Das Konservatorium hat sich die Pflege der Orchestermusik zur besonderen Aufgabe gestellt und ein Institutsorchester ausgebildet, wie es wohl zum zweitenmale an einem Privatinstitut nicht wiederzufinden ist. Mit grossem Erfolge trat es in je einem öffentlichen Prüfungskonzert in der Sing-Akademie und im Deutschen Hofe auf, wirkte ausserdem in bedeutsamen Veranstaltungen, u. a. zweimal in der Philharmonie mit, wo es die Begleitung von Bach's „Matthäus-Passion" in den von Herrn Musikdirektor Mengewein für die Arbeiter Berlin's geleiteten Aufführungen mit seinem Oratorienverein ausführte, war ausserdem zu einem Konzertabend des Vereins katholischer Lehrerinnen herangezogen, um eine Festkantate Professor Th. Krause's zu begleiten, und hat sich neuerdings mit dem rühmlichst bekannten Organisten Bernhard Irrgang zur Aufführung grösserer Werke für Orgel und Orchester vereinigt. Am 23. Juni fand das erste dieser Konzerte in der Kirche zum Heiligen Kreuz statt. Abgesehen von diesen Leistungen, die nur durch die gewissenhafteste, ununterbrochene Schulung zu erreichen sind, interessieren aus dem Jahresbericht die Kundgebungen aus den wissenschaftlichen Kursen, die Handhabung derselben und die Teilnahme der Schüler. Es gibt Klassen für Instrumentation, deren erfolgreiche Arbeiten für die öffentlichen Aufführungen verwandt werden konnten, Klassen für harmonische Analyse; in der Musikgeschichte waren die Schüler zu eigenen Vorträgen verpflichtet, die Akustik ist in den Lehrplan hineingezogen und wird an eigens angeschafften Apparaten demonstriert, das Musik-Diktat wird mit Erfolg gepflegt u. s. w. — Das Institut war im abgelaufenen Jahr von 219 Schülern besucht.

Das Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart, Direktor Professor S. de Lange, hat seinen Jahresbericht über das 47. Schuljahr versandt. Die Anstalt wies eine Frequenz von 491 Schülern auf, von denen 173 Schüler sich der Musik berufsmässig, 318 als Dilettanten widmeten. 9 Studierende erhielten Stipendien aus der „Königin Olga-Stiftung", 7 weitere ebensolche aus den Stiftungen des „Vereins zur Förderung der Kunst", der Firmen „Schiedmayer" und „Schiedmayer & Söhne", auch die Subventionen der Stadt wurden wesentlich erhöht, so dass es möglich war, Erweiterungen in den Nebenfächern einzuführen. Aus dem Lehrkörper schieden die Herren Professor Blattmacher und Professor Skraub aus, durch den Tod verlor die Anstalt ihren langjährigen treuen Mitarbeiter Kammermusikus E. Seifriz. Vortragsabende im Saale der Anstalt fanden 15 statt, ferner 5 öffentliche Prüfungskonzerte in anderen Sälen, 2 Konzerte zum Geburtstage des Königs und der Königin, endlich noch 2 Klavierabende von Professor Max Pauer und Gesang- und Orgelvorträge von den Professoren O. Freytag und S. de Lange. — Das neue Studienjahr beginnt am 15. September.

Vermischte Nachrichten.

Der Musikschriftsteller Albert Pfeiffer in Bonn ist gegenwärtig mit den Vorarbeiten zu einem von ihm geplanten umfassenden Gesamtwerke über den 1896 in Berlin verstorbenen Tondichter Martin Plüddemann beschäftigt, das 1907 zum 10jährigen Gedenktag an dessen frühen Tod erscheinen und in sechs Bänden dessen Schriften und Briefe vereinigen soll; als Schluss des Werkes wird diesen späterhin die Biographie Plüddemann's aus der Feder des Herausgebers nachfolgen. Plüddemann wurde 1854 in Colberg geboren und zeigte früh eine Begabung zum künstlerischen Berufe; er kam in einem Hause zur Welt, in dem die Pflege der Musik einen Teil der täglichen Pflichten ausmachte, hat er doch später mit Stolz erzählt, dass Löwe in seinem grossväterlichen Hause in Stettin ein- und ausgegangen sei. Nachdem Plüddemann das Gymnasium absolviert, bezog er das Leipziger Konservatorium und lag bei dem berühmten Thomaskantor E. R. Richter kontrapunktischen Studien ob; früh fühlte er sich von dem Schaffen Löwe's und Wagner's auf's mächtigste angezogen und das Erstehen Bayreuth's zog ihn ganz zu Wagner hin, zu einem von dessen gelehrigsten Jüngern er sich von da ab entwickelte und als einer seiner wichtigsten Vorkämpfer er sich für alle Zeit bewährte. Mit Wort und Tat kämpfte er für seinen Meister, mit dem er bis zu dessen Tode in engem persönlichen Verkehr stand, und er war wohl der Allererste, der in einem Flugblatte öffentlich „Staatshilfe für Bayreuth" forderte; er erzählte später, wie ihn Wagner so sehr in seinen Bannkreis gezogen habe, dass er zum eigenen Schaffen andauernd unfähig gewesen sei. Nach dem siegreichen, glanzvollen Erstehen unseres Olympia aber gewann Plüddemann seine eigene Kraft wieder, und indem er sich Ende der 70er Jahre nach München wandte, um sich nun ganz unter der Führung Julius Hey's gesanglichen Studien zu widmen, zeigten sich zugleich die Früchte seiner eifrigen kompositorischen Studien. Hier schuf er seine ersten grösseren Balladenwerke, durch die er bald seinen Namen begründete und, allmählich zu immer grösserer Selbständigkeit heranreifend, verlor er sein grosses Vorbild auf dem Gebiet seines Schaffens, Löwe, doch nie aus den Augen; auch Richard Wagner's künstlerische Lehren, soweit sie zu dieser Anwendung berechtigt waren

sind in seinen Werken zu verfolgen. Nachdem sich Plüddemann in den 80er Jahren in verschiedenen Städten vergebens nach einem ihn wirklich befriedenden Wirkungskreis umgesehen hatte — er war in Landsberg, Ratibor, Wien —, bot sich ihm ein Platz für seine Tätigkeit in Graz; hier trat er literarisch wie künstlerisch in den Mittelpunkt des Kunstlebens der steirischen Hauptstadt und bildete einen Kreis von treuen Jüngern um sich; Hausegger, Kienzl, Rosegger und Andere waren seine Freunde. In Graz glaubte Plüddemann ein dauerndes Heim gefunden zu haben, aber der dort im Beginn der 90er Jahre auftretende Hugo Wolf-Kult trieb ihn am Ende des Jahres 93 wieder von dort fort. Mag Hugo Wolf als künstlerischer Denker auch ungleich höher stehen wie Plüddemann, so besitzen beide doch viel Wesensverwandtes, und das dürfte den Anhängern Hugo Wolf's aus manchem bisher noch unveröffentlichen Chorwerke Plüddemann's einst noch offenbar werden. Mit Recht hat Professor Helm in Wien darauf hingewiesen, dass man zu Unrecht gerade in Wien in der Ueberschätzung Wolfs' Plüddemann weit unterschätzt hat; doch dürfte sich das mit der Zeit ändern. Für den lange totgeschwiegenen Hugo Wolf brach der Tag an, für Plüddemann ist er allmählich im Dämmern begriffen. 1893 kam Plüddemann nach Berlin, woselbst er seit dem Herbste 94 die populären Tondichterabende des Schiller-Theaters leitete und das Amt des Kunstberichterstatters an der deutschen Zeitung bekleidete. In schwer ringendem Kampfe um die Existenz trat das blühende Schaffen Plüddemann's bald in den Hintergrund; er hatte frühzeitig seine Stimme verloren und durch einen ungeschickten Zug schuf er sich die Berliner Presse zum Gegner, die ihn nun mit ihrem Hass und ihren verletzenden Waffen unterdrückte und verfolgte, (einer lebt eben auf Kosten des anderen), und physisch gebrochen erlag er einem frühzeitigen plötzlichen Tode. Wie in Plüddemann, wie sein einstiger Biograph Dr. Batka sagte, das germanische Prinzip am lautesten sich äusserte, so müssen wir seine Werke als wahrhaft urdeutsche erkennen. Im Sinne seines Meisters R. Wagner hat er dessen Kulturlehren auf's eifrigste betätigt. In seinen Schriften zeigt sich Plüddemann als glänzender Stilist, und ebenso formvollendet, wie seine Briefe äusserlich abgefasst sind, bergen sie einen bedeutenden Inhalt an geschichtlichem und ethisch-ästhetischem Wertgehalt; als Musikerbriefe stellen sie sich von selbst in die Reihe derer, die Wagner, Liszt, Bülow u. A. zu Verfassern haben. Dürfte auch ein kompendiöses Werk über Plüddemann als etwas früh an der Zeit erscheinen, weil viele sich des Nichtwissens schämen werden, so können wir doch mit Nietzsche inbezug auf das starke Licht deutscher Kultur, auf Plüddemann ausrufen: Heil uns, wehe uns, der Tauwind weht! — Herr Pfeiffer wird am Ende dieses Jahres oder im Anfang des nächsten einen Vortrag über Plüddemann im Verein zur Förderung der Kunst halten und gedenkt diesen in Dresden, Leipzig, Wien und Graz zu wiederholen.

Professor Xaver Scharwenka konzertierte am 3. August mit unserem Philharmonischen Orchester in Scheveningen. Er spielte unter dem Beifallsjubel der zahlreichen Versammlung sein B-moll „Klavierkonzert", leitete das Vorspiel zu seiner Oper „Mataswintha" und trug ausserdem noch Werke von Schubert, Liszt und Mendelssohn vor.

Die Philharmonischen Konzerte der nächsten Saison unter der Leitung Professor Arthur Nikisch finden am 10. und 24. Oktober, 7. und 28. November, 12. Dezember, 16. Januar, 6. und 20. Februar, 13. und 27. März statt. Folgende Solisten haben bis jetzt ihre Mitwirkung zugesagt: Anton van Rooy, Eugen Jsaye, Leopold Godowsky, Eugen d'Albert, Frau Pauline Strauss-de Ahna. Dr. Richard Strauss wird am 12. Dezember die Erstaufführung seiner „Sinfonie domestica" leiten.

Die Singakademie wird nach beendetem Umbau am 3. Oktober mit Händel's „Judas Maccabäus" eröffnet werden.

Felix Mottl hat sich verpflichtet, den grössten Teil der Wiener Philharmonischen Konzerte in der nächsten Wintersaison zu leiten. Zu den übrigen Konzerten sollen Gastdirigenten herangezogen werden.

Professor Alexander Winterberger, der bekannte Leipziger Komponist, Organist und Musikschriftsteller, feierte am 14. August seinen 70. Geburtstag in völliger körperlicher und geistiger Frische. 1834 zu Weimar geboren, genoss er seine musikalische Ausbildung auf dem Leipziger Konservatorium, studierte dann noch unter Liszt in Weimar, der ihm riet, sich die Orgel als Hauptinstrument zu wählen. Nach ausgedehnten Konzertreisen liess er sich 1861 in Wien nieder, siedelte 1869 nach Petersburg als Lehrer des dortigen Konservatoriums über und kam 1872 zu bleibendem Aufenthalt nach Leipzig. Hier hat er als trefflicher Pädagoge, feinsinniger Musikkritiker und Komponist zahlreicher Chor- und Orgelkompositionen eine überaus reiche, fruchtbringende Tätigkeit entfaltet.

Der französische Musikschriftsteller Arthur Pougin vollendete am 6. August sein 70. Lebensjahr. Die Vossische Zeitung schreibt über ihn: Pougin hat sich insbesondere um die Musikgeschichte seines Vaterlandes verdient gemacht. Denn während Camille Bellaigue, Adolf Pullien, Barbedette und andere mehr internationaler Art gewesen sind und bei ihren Arbeiten fleissig im Ausland Umschau gehalten haben, hat Pougin sich, mit geringen (wenngleich nicht unwesentlichen) Ausnahmen, auf sein Vaterland beschränkt. Es erscheint nicht unwahrscheinlich,

dass Pougin's Jugend, die eine ziemlich trübe war und den Unermüdlichen bald zur Einkehr und Selbstschau brachte, ihn genötigt hat, beim Nächstliegenden anzufangen. In der Biographie, welche die unter seiner eigenen Redaktion stehenden Supplementbände zur Fétis'schen „Biographie universelle des Musiciens" enthalten und die somit auf Authentizität vollen Anspruch machen kann, ist gar beweglich zu lesen, wie scharf und energisch der Kampf um's Dasein an ihn herangetreten ist, und wie wohl die Not den jungen Musiker, der als Virtuose und Kapellmeister in Paris nicht recht festen Fuss fassen konnte, gezwungen hat, in der Literatur sein Heil zu versuchen. Er war erst 25 Jahre alt, als er die Hand an jene Serie historischer Monographien legte, die 1864 unter dem Titel „Musiciens français du XVIII. siècle" erschienen und insofern für seine schriftstellerische Tätigkeit tonangebend geblieben sind, als sie die französische Oper im allgemeinen und die Opéra comique im besonderen in den Vordergrund des Interesses stellten. Denn wenn Pougin sich in späteren Jahren und mit erweitertem Gesichtskreis auch mit nichtfranzösischer Musik beschäftigt hat, wovon namentlich seine auch in's Deutsche übersetzte Biographie Verdi's und sein Essay über die Musik in Russland Kunde geben: im wesentlichen ist er, der ehemalige Orchestergeiger und Theaterkapellmeister, doch der französischen Bühne bezw. der Oper treu geblieben, den Grundsatz befolgend: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister." Man kann zur Zeit im wesentlichen die Tätigkeit des unermüdlichen Mannes als abgeschlossen betrachten; zu bedauern bleibt nur, dass der Schriftsteller keine Zeit gefunden hat, den „Fétis" durch weitere Supplemente (die letzten beiden Bände erschienen 1878—1880) weiterzuführen oder, was natürlich noch besser wäre, das ganze wertvolle Werk neu durchzuredigieren. Jedenfalls aber wird die Musikgeschichte des fleissigen und gewissenhaften Mannes stets in Dankbarkeit zu gedenken haben.

Gleichzeitig mit dem Jubiläum des Musikverlags D. Rahter beging der verdienstvolle Prokurist der Firma, Herr Franz Schäffer, den Tag seiner 25jährigen Tätigkeit. Ihm lag nach dem Ableben des Gründers die alleinige Leitung der Geschäfte ob. Im Jahre 1897 trat ihm der jetzige Juniorchef, Herr Daniel Rahter, zur Seite.

Herrn Julius Hornauer, dem langjährigen, verdienstvollen und ersten Prokuristen der Firma C. A. Klemm in Leipzig, Dresden und Chemnitz, wurde von Sr. Majestät König Georg von Sachsen das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

Bücher und Musikalien.

Kompositionen von Max Reger.

Op. 49. No. 2. Sonate (Fis-moll) für Klarinette und Pianoforte.

Jos. Aibl Verlag, München.

Op. 72. Sonate (C-dur) für Violine und Pianoforte.

Op. 73. Variationen und Fuge über ein Originalthema für Orgel.

Op. 74. Streichquartett (G-moll).

Lauterbach und Kuhn, Leipzig.

Die beiden oben angezeigten Sonaten op. 49 No 2 und op. 72 von Max Reger lassen deutlich die Wandlungen erkennen, welche der Tonsetzer durchgemacht hat. Vor allem macht sich in der letzteren eine grössere, immer mehr Boden gewinnende Neigung zu harmonischen Kombinationen bemerkbar — in so starkem Masse, dass man wohl fast Ursache hat zu meinen, der Autor sei an der Grenze des Erreichbaren und Möglichen angekommen. Die schöne Klarinetten-Sonate erscheint, von diesem einen Punkte betrachtet, einfach und harmlos gegen die Violin-Sonate. Aber sie ist auch in der gesamten Anlage und Ausführung bei weitem klarer und einfacher. Das op. 72 erfordert ein eingehendes Studium, und auch dann erscheinen viele seiner Partieen noch immer in geheimnisvolles Dunkel gehüllt. Aber beide Werke sind Produkte eines gewaltig schöpferischen und tiefen Geistes, eines Künstlers, dessen Weg eben anderen Zielen zuführt wie derjenige mancher kleineren Leute, und die Zeit, die man der genauen Prüfung seiner Kompositionen widmet, wird niemals verloren sein. Unseres Dafürhaltens ist die C-dur-Sonate für Violine und Klavier wohl die härteste Nuss, die Max Reger seinen Freunden und Verehrern dargeboten hat. Viele haben Reger's scharf ausgeprägtes Begehren nach ganz eigenartigen Modulationen und seine chromatische Schreibweise für gemacht und manieriert erklärt, ich hingegen halte solches eher eben für die ihn kennzeichnende Art seiner Darstellungsweise, für eine Ingredienz seines musikalischen Stils und für etwas, was zu seiner ganzen musikalischen Erscheinung gehört, das man unbedingt vermissen würde, wäre es vielleicht plötzlich gemildert oder gar etwa nicht mehr vorhanden. Auch das D-moll-Streichquartett op. 74 macht uns Reger's fesselnde geistige Potenz von Neuem klar. Ganz auf dem Boden der Kammermusik erwachsen, wo der Komponist ohnehin ja längst heimisch ist, scheint es verhältnismässig weniger kompliziert in harmonischer und modulatorischer Beziehung als die C-dur-Sonate, ist dieser vielleicht inhaltlich überlegen, in der Ausführung und Durchführung des

idealen Gehaltes aber unbedingt klarer, übersichtlicher und leichter verständlich. Auch in diesem Werke tritt Reger's Polyphonie in ihrer ganzen Eigentümlichkeit dem Leser der Partitur entgegen, meisterhaft in ihren vielfachen Verschlingungen, unendlichen Kombinationen und immer von Neuem fesselnden kontrapunktischen Künsten. Das Streichquartett, wie auch die anderen zwei Kammermusikwerke, stellen die denkbar höchsten Anforderungen an die Ausführenden. Das Gleiche gilt von dem op. 73, Variationen und Fuge (Fis-moll) über ein Originalthema für Orgel, worin übrigens die Chromatik wieder einmal erneute Triumphe feiert. Dem Werke geht eine sehr eindrucksvolle und tiefsinnige Einleitung voraus. Das in schöner melodischer Linie geführte Thema scheint meines Erachtens unter der ganz merkwürdigen harmonischen Einkleidung zu leiden, wäre diese an manchen Punkten nur ein wenig anders, nämlich einfacher, gestaltet, so dürfte es vielen Hörern im Verlaufe des immerhin ziemlich ausgedehnten Werkes leichter im Gedächtnisse haften. Die Variationen selbst gehören mit zu dem Geistreichsten, was Reger bisher zu geben hatte, und enthalten bis zum Eintritte der Fuge Steigerung auf Steigerung. Das Thema ist scharf ausgeprägter Natur, von geringem Umfange und zu allen kontrapunktischen Verwickelungen ausgezeichnet geeignet, die Fuge selbst steht in ihrer Ausdehnung in einem schönen Verhältnisse zum ganzen Werke überhaupt. — Die vorstehend genannten Werke Reger's werden ohne Zweifel ebenso viele Freunde als Feinde finden. Auf alle Fälle aber muss ohne weiteres zugegeben werden, dass aus ihnen ein durchaus selbständiger und vollkommen moderner Geist spricht, dessen Emanationen einfach ignorieren zu wollen ganz undenkbar geworden ist. Und derjenige Tonsetzer muss heutzutage schon viel gelten, dem es möglich ist, Künstler und Kunstfreunde zu einer Stellungnahme, sei sie nun zustimmender oder ablehnender Natur, zu seinem Lebenswerke zu zwingen.

Eugen Segnitz.

Gustav Holländer, op. 62. Leichtes Violin-Konzert mit Klavier-Begl.

Ed. Bote und G. Bock, Berlin.

An Stelle der veralteten Opern-Potpourris mit Var. sog. Fantasieen sind uns jetzt in den letzten Jahren einige leichte Schüler-Konzerte bescheert worden. Das vorliegende Werk trägt von den bis jetzt erschienenen der geringen Ausdauer und Fingerkraft eines Kindes am meisten Rechnung; es sind nicht zu viele ermüdende Passagen darin, die Melodieen sind dankbar und im letzten Satze sogar charakteristisch. Der zweite Satz „Andante religioso" ist etwas zu süsslich geraten. Holländer hat in seinem wirkungsvollen „Spinnerlied", „Am Strande", „Cascade" etc. kräftigere und wertvollere Gedanken ausgesprochen. Die Begleitung ist thematisch sehr gut gearbeitet, leider aber etwas dünn. Jedem Lehrer, dem an einer korrekten Tonbildung, Bogenführung und gutem Vortrag seiner Schüler gelegen, ist dieses Opus bestens zu empfehlen.

Dagobert Löwenthal.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36.
Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Lützowstr. 49.
Sprechstunde: 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 28.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Fekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Nina Gorter,
Lehrerin
am Eichelberg'schen Konservatorium.
Gehörbildungskurse (Methode Chevé)
— für Gesang- und Instrumental-Lehrer und Lehrerinnen (3 Monate),
— für Musikstudierende,
— Privatstunden.
Sprechstunden: Mont. u. Donnerst. 3—4
Dienst., Mittw., Freit. und Sonn. 10—11
Rankestr. 31.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Königliche Musikschule Würzburg.

Beginn des Unterrichtsjahres am **19. September.** Vollkommene Ausbildung für **Konzert-** und **Opernsänger,** für **Orchestermusiker, Dirigenten** und **Musiklehrer.**

Prospekte und Jahresberichte kostenfrei.

Die Kgl. Direktion: Hofrat Dr. Kliebert.

Beibücher zu jeder Klavierschule.

Arnoldo Sartorio

Der Kinderfreund.
Heft I, II, III à 1,50 Mk.

Melodische Etüden für den ersten Anfang.
Heft I, II à 2 Mk.

Diese in vielen Tausenden verbreiteten Unterrichtswerke gehören zu den brauchbarsten ihrer Art. Jede Musikalienhandlg. kann dieselben zur Ansicht vorlegen — sonst portofreie Zusendung durch den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer“** können à 80 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Für ein Musik-Institut in einer Regierungsbezirkstadt Norddeutschlands (31000 Einwohner) wird eine **Gesanglehrerin** gesucht, die auch Klavierunterricht in den Elementarklassen erteilen kann. Honorar 1200 Mk. Antritt 15. Oktober. Meldungen an die Exped. d. Zeitung unter **N. O. 23.**

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.
Von
Anna Morsch.
Preis brosch. 1,50 Mk.
Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), Berlin W. 50.

Instruktive Klavierwerke von Bernhard Wolff.

Op. 116.	**Die ersten vierhändigen Stücke für jeden Klavierspieler.** Heft 1 (No. 1—6), Heft II (No. 7—12) . à	1,80
Op. 117.	**Zwölf kurze Klavier-Etuden**	3,—
Op. 118.	**Zwölf kurze Studien zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände für das Oktavenspiel**	2,—
Op. 119.	**Drei instruktive Sonatinen.** No. 1, No. 2, No. 3 . . . . . à	1,50
Op. 183.	**Die ersten Studien für jeden Klavierspieler. Zwanzig kurze Uebungen, als Grundlage einer soliden Technik**	1,50
Op. 232.	**Melodische Etuden für Klavier zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände.** Heft I, II . . . . . à	3.—
Op. 238.	**Klavier-Studien für die Mittelstufe** . .	3,—

Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

28. Auflage! **KARL URBACH'S** *28. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. nur 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Neue Klaviermusik

aus dem Verlage von

FR. KISTNER in LEIPZIG.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Grimaldi, Fr., Op. 125. Le Printemps. 6 Morceaux très faciles.

No. 1.	Les Chasseurs. Marche . . .	1.20
No. 2.	Boléro	1.20
No. 3.	Danse espagnole	1.20
No. 4.	Parfume d'œillet. Valse lente	1.20
No. 5.	Au clair de lune. Sérénade .	1.20
No. 6.	Promenade électrique. Galop .	1.20

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.

Malling, O. Op. 80. Quartett C moll netto M. 9.—

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Ansorge, C. Op. 1. Sonate Fmoll. Neue Ausgabe . . . 4.—

Parlow, E. Op. 76. Bunte Reihe. 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend.

No. 1.	Singvögelchen	—.60
No. 2.	Wellenspiel	—.60
No. 3.	Schelmerei	—.60
No. 4.	Schlummerndes Kind	—.60
No. 5.	Trotzköpfchen	—.60
No. 6.	Lustiges Spiel	—.60

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und **Verlag „Der Klavier-Lehrer"**, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 18. **Berlin, 15. September 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Elisabeth Caland: Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel. (Schluss.) F. Kromayer: Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks. A. Böhme-Köhler: Naturgemässe Lautbildung beim Singen und Sprechen in der Schule. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Ferruccio Busoni, Dr. W. Niemann, J. Vianna da Motta, Eugen Segnitz und Ludwig Riemann. Anzeigen.

Physiologisch-anatomische Betrachtungen zur Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel.

Von

Elisabeth Caland.

(Schluss.)

Wundt, „Grundriss der Physiologie", Seite 352, sagt: „Der erste Impuls der Bewegung geht vom Willensmotiv aus; die zweckmässige Art der Ausführung ist zunächst eine Wirkung der zentralen Coordinationsmechanismen, und diese gestalten sich endlich wieder infolge der unter der Leitung des Willens stattfindenden individuellen Uebungen fortwährend zweckmässiger." Hieraus geht hervor, dass die ursprünglich zusammengesetzten, schwer anzulernenden Bewegungen Willenshandlungen sind, die durch Uebung uns allmählich ganz geläufig und fast reflektorische Bewegungen werden können —

Die Aufzählung aller hier obengenannten Muskeln beweisst, welch ein grosser Komplex von Muskelkräften uns zur Verfügung steht; uns diesen nutzbar zu machen, sollen wir bestrebt sein, denn wir gehen von dem Grundsatze aus, dass, je mehr Muskeln des Oberkörpers sich bei der für das Klavierspiel geforderten Bewegung beteiligen, je schöner und voller die Tongebung sein muss, desto leichter auch Hand und Finger alle Schwierigkeiten überwinden lernen werden.

Die Hand darf also, wie schon oben erwähnt, nicht allein arbeiten, sondern sie soll getragen werden (statt dass sie sich auf der Klaviatur bewegt, wird sie bewegt). Der Ursprung der Bewegung muss folglich in die Rückenmuskeln verlegt werden, denn von der Hand an nach oben nehmen die Muskelkräfte an Stärke zu und im Rücken liegen die kräftigsten Muskeln, vermittelst welcher der Arm bewegt wird. —

Um das Bewusstsein der so überaus wichtigen Mitwirkung dieser Rückenmuskeln in dem Spielenden zu wecken, wurde in „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" 1897 (Seite 9 und 10) als Vorübung die Armhebung nach vorne aufgestellt. Es heisst daselbst: „Um sich des Gefühls bewusst zu werden, wie man die Hand, durch den Arm vom Rücken aus getragen, leicht machen kann, hebe man die Arme, von den Schultern aus, nach vorne, ohne jedoch die Schultern selbst hinaufzuziehen. Man lenke seine volle Aufmerksamkeit auf die Muskeln der Schultern und des Rückens während dieser Uebung — des intensiven Gefühls, dass die Arme vom Rücken aus getragen und festgehalten werden, muss man sich voll bewusst bleiben, indem man die Arme langsam auf die Tasten niedersinken lässt."

Wir betonten also besonders, dass „die Schultern sich nicht heben sollen"; die Vorschrift ist von weittragendster Bedeutung, denn sobald man den Arm auf gewöhnliche Weise höher wie bis zur

wagerechten Höhe hebt, wird der Schultergürtel mehr oder weniger mitgehoben, und haben wir wahrgenommen, dass alsdann der untere Teil des „breiten Rückenmuskels“ (sowie die untere Portion des Trapezius) sich nur unbedeutend an der Bewegung beteiligen. Gerade dieser kräftige „breite Rückenmuskel“, der ganz tief im Rücken an den Lenden seinen Ursprung hat und an den Oberarm ansetzt (und der untere Teil des Trapezius), ist von grösster Wichtigkeit für den Schwung und Druck des Armes auf die Tasten. —

Indem wir noch weiter gehen und aufstellen, dass die Schulter sich nicht heben darf, aber, dass das Schulterblatt sich etwas senken und in dieser gesenkten Lage fixiert (festgehalten) bleiben soll, während man den Arm von der Achselhöhle aus nach vorne erhebt (man kann dies bis zirka $^3/_4$ der senkrechten Lage des Armes ausführen), so gelangen wir an den Schwerpunkt der hier aufgestellten Regeln für die Mitarbeit der tiefen Rückenmuskeln. Wenn uns diese, durch unseren Willen herbeigeführte „Kunstbewegung“ mit der etwas gesenkten und nach innen gezogenen Schulterblatt-Fixierung gelungen, so haben wir uns die Kraftquelle der Rückenmuskulatur erschlossen. Der breite Rückenmuskel, der untere Teil des Trapezius sowie der Serratus anticus sind unbedingt bei der Senkung und Fixierung des Schulterblattes beteiligt. —

Die Figuren I, II, III (Beilage) sind verkleinerte Umrisse nach Röntgenbildern des Lebenden; sie zeigen uns drei verschiedene Schulterblattstellungen. Auf Bild I befindet sich das Schulterblatt bei herabhängendem Arm in der Ruhelage. Bild II veranschaulicht die Hebung des Armes (um 135°) auf gewöhnliche Weise (also mit gleichzeitiger Hebung des Schultergürtels), während auf Bild III der Arm, bis zur selben Höhe wie auf Bild II gehoben, uns die gleichzeitige Senkung des Schulterblattes (ungefähr um zwei Zentimeter) zeigt. Man vergleiche auch die Stellung des Schlüsselbeins von Bild II und III und man wird sich ebenfalls überzeugen, dass dasselbe sowie auch das Schulterblatt, auf Bild III bedeutend nach unten gezogen ist. —

Lässt man nun den Arm bei gesenkt-fixiertem Schulterblatt langsam auf die Tasten sinken, so soll man versuchen, sich des Gefühls der Lage und der Wirkung des „breiten Rückenmuskels“ voll bewusst zu bleiben. Hat man sich einmal seine bewusste Mitarbeit gesichert, so kann man überzeugt sein, dass alsdann auch die anderen Rücken-, Brust-, sogar die Bauchmuskeln, in harmonischer Weise eingreifend, sich beteiligen. Beim Spielen nach oben und unten auf der Klaviatur sollen auch die Schultern sich ruhiger und etwas tiefer stellen, wie dies bei alltäglicher Ausführung ähnlicher Bewegungen der Fall wäre. Das Schulterblatt bleibt dadurch in mehr oder weniger gesenkt-fixierter Stellung, was in der Hauptsache durch das Anziehen des Sägemuskels, des Latissimus dorsi, des Pectoralis major und minor, des Trapezius und auch der übrigen Schultermuskeln geschieht.

Das Heruntersenken des Schulterblattes veranlasst eine stärkere Spannung der Rücken- und Schultermuskeln, die Arm mit Hand heben, und gewährt eine Feststellung für die Muskeln, die den Arm niederdrücken; diese Bedingung ist von grösster Bedeutung für die Freiheit und den Schwung der Bewegungen der Hand und deshalb ausschlaggebend. Man beachte wohl, dass der Brustkorb während der Senkung des Schulterblattes fixiert sei, sich nicht nach der betreffenden Seite beugt oder senkt und die andere Schulter dadurch veranlasst sich zu heben.

Der Brustkorb soll fixiert (festgehalten) werden; es ist nur das Schulterblatt allein, welches sich zu senken hat. (Man vergleiche Bild I, II und III, wo alle Rippen in gleicher horizontaler Lage stehen und folglich keine Beugung des Brustkorbes nach der Seite hin stattfindet.)

Damit nun aber die Rückenkraft bis in die Fingerspitzen übertragen wird, ist es notwendig, dass auch Ellenbogen und Handgelenk innerlich festgehalten, d. h. fixiert werden, was wir in „Technische Ratschläge für Klavierspieler“ 1902, siehe Seite 7, ausdrücken, indem wir vorschreiben, „das der Winkel zwischen Ober- und Unterarm, sowie die Stellung des Handgelenks und der Finger zu einander unverändert bleibt, während die Hand mit festgespannten Fingern vermittelst der Rückenmuskeln kraftvoll niedergedrückt wird“. Sogar der Brustkorb soll über dem Becken fixiert (festgehalten) werden. Hält man im Moment der Tonbildung und der Bewegung auf den Tasten, die Gelenke des Armes und der Hand nicht innerlich fest, so würde die Kraft, die wir im Rücken auf den Arm und Finger übertragen, unterbunden werden und würde an dem Teile des Armes und der Hand welcher nicht beherrscht wird und also aus seiner vorgeschriebenen Stellung heraustritt, sich brechen.

Von unvergleichlichem Vorteil erweist sich die dem Deppe'schen Spiele eigentümlich schräge, nach innen gerichtete Handstellung. Hält man hingegen die Hand beim Skalenspiel etc. auswärts (also in Abduction), so ist eine stete Drehung der Hand im Gelenk erforderlich, damit der Daumen beim Untersetzen die Tasten berühren kann, was Zeitverlust und Ungleichheit der Tongebung herbeiführt; hält man aber die Hand schräg nach innen (also Adduction — Randbewegung der Hand speichenwärts), so kann der ganze Arm bis in die Fingerspitzen hinein vom Rücken und den Schultern aus (da der Daumen bei der gegebenen Lage über der Taste schwebt) in fast unveränderter Stellung

Physiologisch-anat
zur Ausnützung der Kr

Elisa

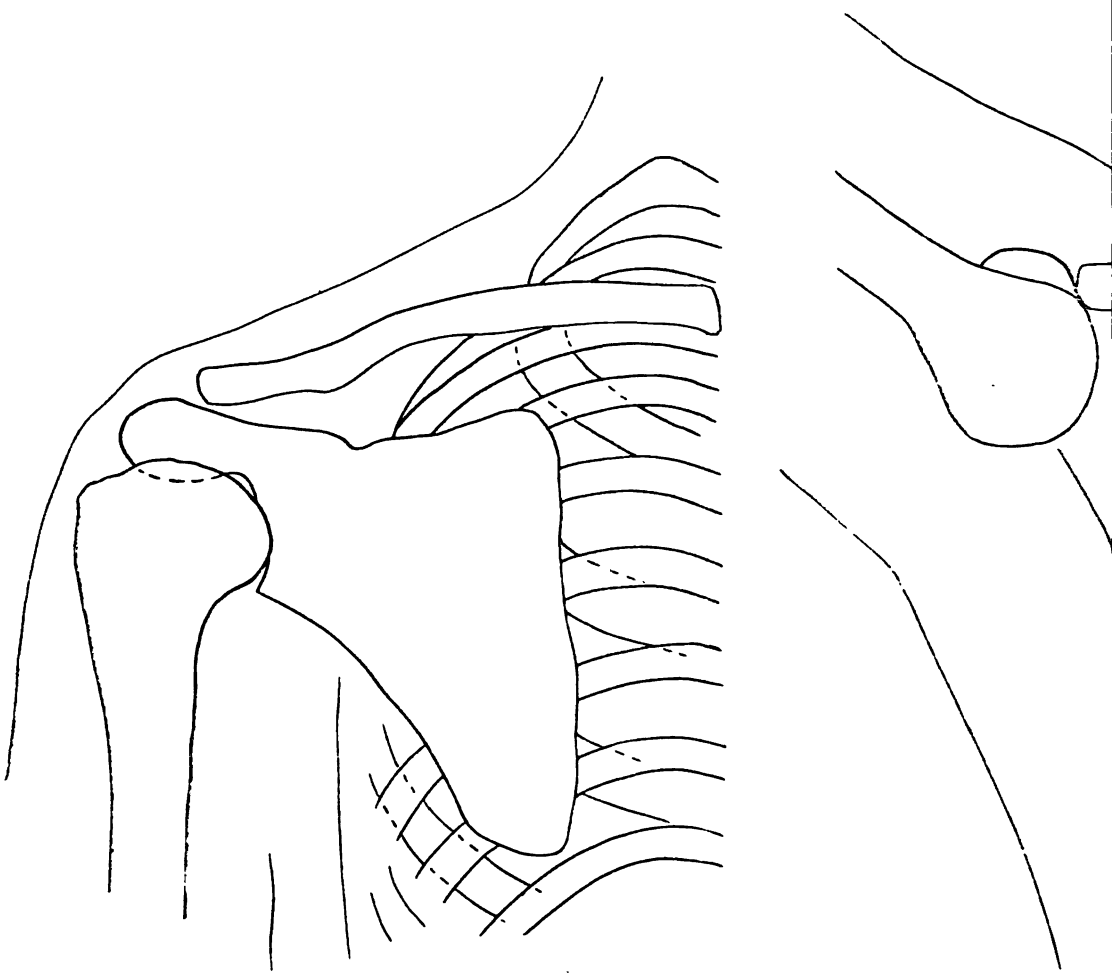
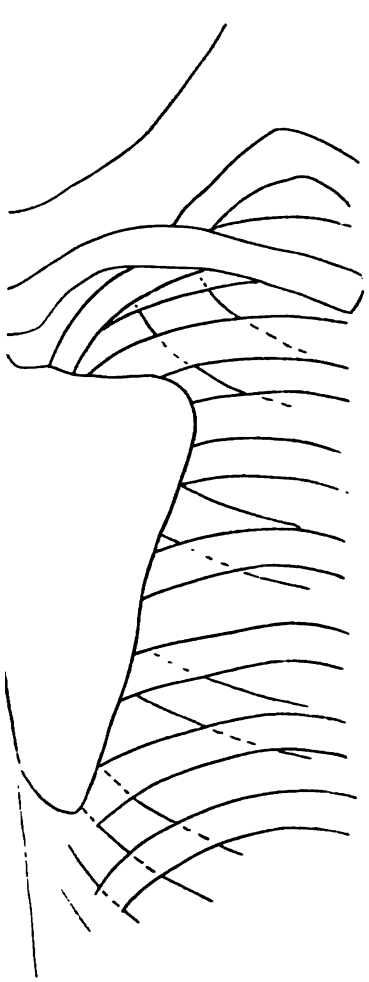


Bild I.

ische Betrachtungen
quellen beim Klavierspiel.

Caland.



ld II.

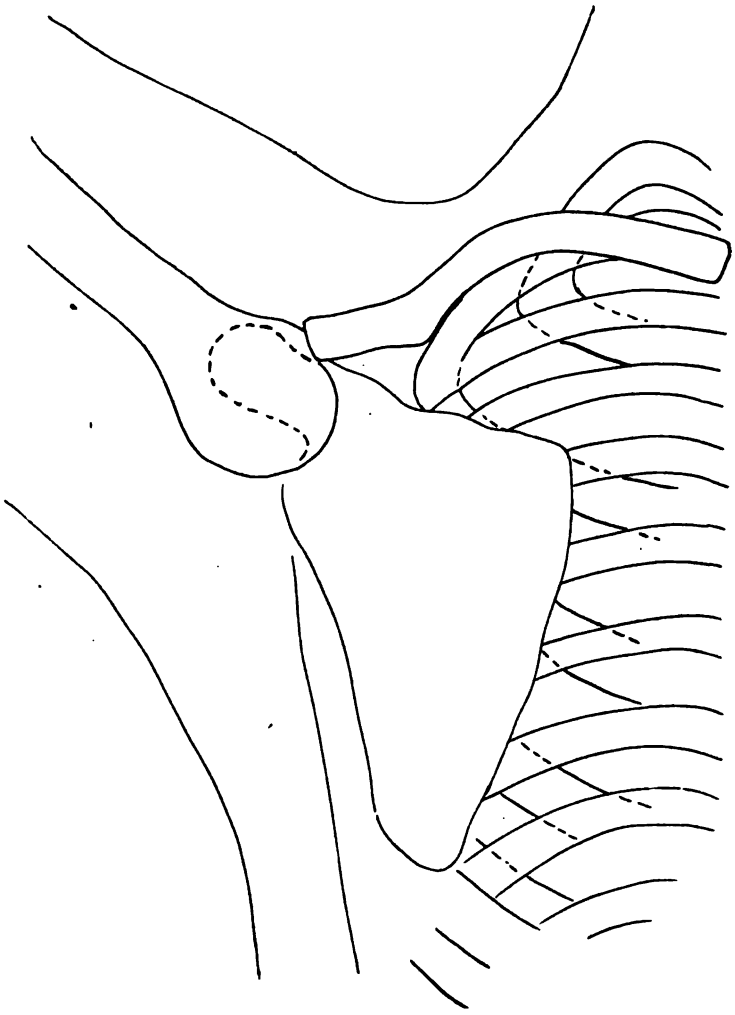


Bild III.

des „Klavier-Lehrer“.

hin und her über der Klaviatur bis zur Grenze unserer auf diese Weise zu erreichenden Zone bewegt werden. Sobald auf höheren und tieferen Oktaven der Klaviatur gespielt wird, neigt sich der Oberkörper beliebig über dem Becken, der Beweglichkeit der Wirbelsäule entsprechend, nach rechts oder links, hin und her. — (Siehe „die Deppe'sche Lehre, Seite 22). Die Muskeln, die diese letzte Bewegung des Oberkörpers bewerkstelligen, sind die Bauchmuskeln; hauptsächlich „der äussere schiefe Bauchmuskel". (obliquus abdominis ext.)

Damit nun der oben beschriebene Vorgang in naturgemässer und in der von uns beabsichtigten Weise ausgeführt wird, müssen die Muskeln nicht alle zu gleicher Zeit fixiert (angespannt und festgehalten) werden, denn dadurch würde sich eine krampfartige Steifheit einstellen, aber die Muskulatur soll in einen gemeinschaftlichen Rhythmus treten, d. h. sie soll ineinandergreifend arbeiten; nur durch diesen innerlichen Vorgang bleibt die notwendige Elastizität der Glieder untereinander gesichert. Diese Elastizität ist die Bedingung einer runden, vollen Tongebung. Wir können daher nicht genug vor einem leblosen Steifhalten der Glieder warnen. —

Was die bewusste Mitarbeit der Muskulatur anbelangt, so ist es wie wir schon früher andeuteten, selbstverständlich ausgeschlossen, dass es in unserer Macht steht, jeden einzelnen Muskel im geeigneten Augenblick ganz bewusst in der ineinandergreifenden Spannung und Erschlaffung (Auslösung) zu gebrauchen. Jedoch scheint es uns notwendig, wie schon öfters erwähnt wurde, einige Muskeln, von deren Arbeit die Wirkung der anderen rhythmisch mitarbeitenden Muskeln abhängig ist, ganz unter unseren Willen zu zwingen. Dass wir uns die Rückenmuskeln bewusst dienstbar machen können, haben wir durch die Schulterblattsenkung und dessen Fixation in der gesenkten Lage zu erklären versucht. Es wird uns durch Uebung gelingen, den „breiten Rückenmuskel" beliebig anzuspannen und wieder in Erschlaffung zu setzen. (Der Muskel wird wieder ausgelöst, wenn wir das Schulterblatt in die gewöhnliche Lage bringen: also nicht mehr senken oder festhalten.) —

Zum Schlusse möchten wir hier noch auf Punkte hinweisen, in denen nach unserer Ansicht die älteren Methoden irrten, die ganz besonders gesundheitschädigend, sowie gleichzeitig als mehr oder weniger kunstwidrig hervorzuheben wären. Vor allem dürfte es dem aufmerksamen Leser verständlich sein, dass die Arbeit der einzelnen schwachen Glieder, also der Finger und das sogenannte „aus dem Handgelenk spielen", sowie die Bewegung des Unterarms allein, durchaus nicht den Anforderungen zu genügen vermag, die wir an eine schöne Tonbildung und Spielfertigkeit stellen. Das stete forcierte Heben der Finger oder das fortgesetzte im Gelenk sich auf und ab bewegen der Hand („Ueberstreckung" nennt es der Physiologe) sind Kraftäusserungen verhältnismässig schwacher Gliedmassen. Das „feste Nehmen der Töne" hingegen, welches wir vorschreiben, gibt, wenn richtig ausgeführt, keine Veranlassung zu Sehnenscheidenentzündungen, da es hauptsächlich die kräftigeren Beugemuskeln sind, die die Hauptarbeit ausführen.

Das bogenförmige von oben beherrschte, also durch die Rückenkraft unterstützte herumgehen der Hand im Gelenk, macht unsere Bewegungen viel ausgibiger und verringert ihre Heftigkeit.

Durch das Ausdrehen der Hand im Gelenk nach innen in etwas gebeugter Stellung (also nach der Daumenseite zu — starke pronatorische Radialflexionsstellung) wird dem Handgelenk grössere Freiheit gegeben; ausserdem sind wir imstande, durch diese Arm- und Handstellung mehr wirkliche Kraft zu entfalten: die Physiologie lehrt uns, dass die starke Pronationsstellung, weil sie durch das Aneinanderstossen der Unterarmknochen an der Kreuzungsstelle derselben eine feste Grenzstellung herbeiführt, eine Fixation (Festhalten) der Glieder untereinander günstigst beeinflusst und sie daher von bedeutenderer Wirkung ist wie die supinatorische und abducierende Stellung des Unterarms und Handgelenks; die Fixation, also das Festhalten dieser Gliedmassen untereinander durch die starke Pronationsstellung vollständiger sein kann. — Je grösser die Anspannung des Pronator teres und des Flexor carpi radialis (also desto schärfer die Adduction und Pronationsstellung), desto grösser die Beherrschung und die Gewalt bei der Handführung.

Auch entfalten die Adductionsmuskeln (anziehende) mehr Kraft als die Abductionsmuskeln (abziehende), und dürfte hierin wohl die physiologische Erklärung zu finden sein, warum es dem Klavierspielenden im allgemeinen leichter wird, Passagen nach der Mitte der Klaviatur hin zu spielen, also für rechts nach unten und links nach oben, als umgekehrt, also für rechts nach oben und links nach unten. Schon allein der Pectoralis major, der grosse Brustmuskel, ein so starker Muskel, unterstützt sehr bedeutend das Anziehen des Armes nach der Brust zu.

Wir sehen also, dass eine starke adduzierte Pronationsstellung uns zu grösserer Spielsicherheit und Kraft im Unterarm verhilft, und steht es zweifellos fest, wie sehr ein zuviel nach aussen wenden der Hand im Gelenk (Abduction), das heute sogar noch viele Schulen lehren, den Unterarm steif macht und beschwert. Durch diese Stellung der Hand werden die Extensor ulnaris und flexor ulnaris in Tätigkeit gesetzt, welche diesen ungünstigen Einfluss auf den Unterarm ausüben. Auch können wir nicht genug vor einem zu hohen Sitz warnen; der Ellenbogen soll sich stets etwas tiefer stellen wie das Handgelenk; wir

dies nicht beobachtet, so übt der Vorderarm einen schädigenden Druck auf die Hand aus, was leicht zu Ueberbeinen etc. Veranlassung gibt. —

Wenn hier auch viel von Muskeln und immer wieder Muskeln die Rede war, so soll doch ausdrücklich betont werden, dass die praktische Anwendung der obigen Vorschriften nach aussen hin in keiner Weise sich als Kraftproduktion zeigt. Der ganze Vorgang spielt sich durchaus innerlich ab; die Haltung des Spielers ist eine vornehme ohne jede Steifheit; ein leichtes Hin- und Herneigen ohne Affektation, wie sie die Bewegung des Spiels nach oben und unten auf der Klaviatur erfordert, ist selbstverständlich, ohne dass der Rhythmus des Muskelspiels äusserlich wahrnehmbar wäre. — Auch lag es nicht in unserer Absicht, eine gelehrte physiologische Abhandlung zu schreiben; vielmehr wünschten wir nur das dem Klavierspielenden Nützliche klar zu legen, indem wir eine mehr allgemein verständliche Uebersicht über anatomisch für uns wichtige Vorgänge einflochten. Ganz besonders bedeutungsvoll erscheint uns die physiologisch bisher feststehende Annahme, dass in der Ruhelage des Schulterblattes ein bis über die horizontale Hebung des Armes ohne Aufziehen oder Nachgeben des Schultergürtels, nicht gut ausführbar sei. — Persönliche Beobachtungen führten uns zu der Tatsache, dass der Arm ohne Hebung des Schulterblattes, sogar mit Senkung der Schulter und des Schlüsselbeins, sich bedeutend höher wie bis zur horizontalen Lage, heben lässt.*)

Wir meinten diese Tatsache feststellen zu müssen, nicht allein weil in ihr die grosse Wichtigkeit der Willensäusserung auf den menschlichen Organismus sich wiederspiegelt, aber hauptsächlich, weil durch diese ganz bewusste Bewegung dem Klavierspieler die grossen Kraftquellen sich erschliessen, die ihm die Mitarbeit der tiefsten Rückenmuskulatur sowie der um die Lenden sich befindenden Muskeln gewähren, die alle in Mitleidenschaft gezogen werden bei dieser eigentümlichen Schulterblattsenkung. Ausserdem haben unsere Beobachtungen, die wir durch Röntgenaufnahmen der verschiedenen Stellungen untersuchen liessen und durch diese zur vollen Bestätigung unserer obigen Behauptung gelangten, gezeigt, dass mit der Senkung des Schulterblattes und des Schlüsselbeins gleichzeitig ein gewisses Einziehen, d. h. ein nach der Wirbelsäule zu sich Nähern der Schulterblätter sich vollzieht; die Brust tritt etwas nach vorne hervor und der Rücken ist gestreckt, wodurch eine vornehme und doch nicht steife Haltung erzielt wird, was also auch gesundheitlich von Vorteil sein dürfte.

Herr Dr. R. du Bois-Reymond und Herr Dr. med. Fr. Kronecker haben, während und nach dem Befund der Röntgenaufnahmen, dieselben eingehend geprüft und festgestellt, dass tatsächlich eine Erhebung des Armes von 45° (also 135° von der senkrechten Lage aus), mit gleichzeitiger Senkung des Schulterblattes von ungefähr 2 cm stattgefunden hat. —

Dass die obigen Winke bezüglich der Anwendung der vollen Rückenmuskulatur, sich hauptsächlich an Erwachsene und Vorgeschrittene wenden, versteht sich von selbst. Diese Art des Spiels ist gerade für das grosse künstlerische Spiel von grösster Wirkung, ebenso wie es dem feinsten Ausfeilen der zartesten Tongebung die Mittel in ausgibigster Weise bietet. Der Lehrende wird aus dem Obengesagten aber gewiss auch schöpfen können; es sei ihm besonders ans Herz gelegt, dass bei Kindern das freie Armspiel (d. h. mit dem von der Schulter aus getragenen Arm), genügen möchte. Einem in dieser Weise vorbereiteten Schüler, wird es später ein Leichtes sein, auch die tiefer liegenden Rückenmuskeln in Anwendung zu bringen. —

Es gereicht uns zur besonderen Ehre, Herrn Dr. R. du Bois-Reymond Dank zu sagen für dessen überaus gütiges Entgegenkommen und liberalste Unterstützung bei den Untersuchungen in der obigen Angelegenheit. Herrn Dr. med. F. Kronecker, der uns in ausgibigster Weise instand setzte, unsere Bewegungen durch Röntgenaufnahmen in seinem Laboratorium zu untersuchen, fühlen wir uns dankbarst verpflichtet. Die Zeichnungen nach den Röntgenstrahlen sind von Herrn Dr. Kronecker's Techniker, Herrn E. Engelmeyer, angefertigt.

*) Schon in „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" 1897 betonen wir, dass ohne hochziehen der Schulter der Arm nach vorne zu heben sei, um der Mitwirkung der Rückenmuskeln sich zu versichern. Im „Uebungsbuch" 1900 und in den „Technischen Ratschlägen für Klavierspieler" 1902, wurde wiederholt auf diese Rückenmuskelarbeit und Spannung aufmerksam gemacht.

Der Mechanismus des musikalischen Ausdrucks.

Aus M. Jaëll's „La musique et la psychophysiologie".

Uebersetzt von

F. Kromayer.

III.

Der Anschlag und der Gehörsinn.

Bei einem künstlerisch analysierten Studium der Tastempfindungen entdeckt man, welch' eine Mannigfaltigkeit des Klanges durch die Verschiedenartigkeit des Anschlags hervorgerufen wird und welche Rückwirkungen dieselbe auf die

Gehörsempfindungen und auf die geistige Vorstellung der Töne ausübt.

Ueber den Einfluss der Bewegung auf die Gedanken hat man zwar schon viel experimentiert, aber bis jetzt ist dieser Einfluss noch nicht auf ein musikalisches Instrument ausgedehnt worden. Die Kunst des Anschlags wird nicht nur durch die demselben vorangehenden und nachfolgenden Bewegungen erreicht, sondern durch den der Taste übermittelten Druck selbst.

Von jeher hat man einen schönen Anschlag für eine angeborene Gabe gehalten, jetzt ist es erwiesen, dass nach dreimonatlicher Uebung bei dem unbegabtesten Schüler eine schlechte Klangfarbe durch so harmonische Töne ersetzt werden kann, dass man nicht mehr denselben Schüler zu hören glaubt.

Die Ausdehnung der Berührungsfläche ist von der grössten Wichtigkeit für den Wohlklang. Diese Ausdehnung ist am geringsten, wenn der Anschlag gemacht wird, während man das erste Fingerglied nach dem Innern der Hand umbiegt, um die Taste sozusagen mit der Spitze des Nagels herunterzudrücken; sie erreicht ihr Maximum, wenn der Anschlag mit dem ganzen Tastglied gemacht wird. Diese Hilfsmittel sind praktisch unbekannt, weil sie beim Ueben nicht entwickelt werden. Abgesehen davon, muss aber die Berührung mit möglichst geringem Kraftaufwand geschehen, denn die Feinheit der Klangfarbe kann nur durch leichte Berührung entwickelt werden. Die Empfindsamkeit unserer Tastglieder ist derart, dass sich unser Tastsinn viel weniger ausbildet, wenn man grosse Kraft zum Niederdrücken der Taste anwendet, während sich die Empfindsamkeit durch leichte Berührungen vermehrt, besonders wenn man den Umfang der Berührung während der Dauer des Anschlags verändert.

Die Oberfläche der Haut ist keine regelmässige Ebene, sondern durch eine Menge kleiner Abteilungen gebildet. Aus jeder derselben erhebt sich ein kleiner Vorsprung, eine Art mikroskopisch kleiner Finger, und diese kleinen Finger vervielfältigen sich immer mehr an den Stellen, wo die Empfindungen am feinsten und zartesten sind.

An gewissen Stellen, wo die Empfindlichkeit lebhaft, aber unklar ist, sind diese Tastorgane gewöhnlich sehr unregelmässig verteilt. Aber wenn die Tastempfindungen entwickelter sind, ordnen sich diese Organe in Reihen, werden gradlinig und parallel zu einander. Die Veränderung des Umfangs in der Berührungsfläche erweckt nicht nur neue Tastempfindungen, sie erlaubt auch den schmalen Fingern in der Länge zuzusetzen, was ihnen in der Breite fehlt. Die Veränderungen in der Klangfarbe darf man aber nicht mit denjenigen verwechseln, welche durch den Druck des Fingers oder die Anschlagsbewegung selbst hervorgebracht werden.

Die Bewegungstätigkeit der Tastglieder. Ch. Féré macht in seiner „Pathologie des Emotions" darauf aufmerksam, dass Individuen mit schwachem Verstand die isolierte Krümmung der beiden letzten Fingerglieder und des letzten Daumengliedes garnicht oder nur mit ganz geringer Kraft ausführen können, woraus man schliessen kann, dass dieser Anschlag wohl geeignet ist, den Verstand derjenigen zu entwickeln, welche ihn erlernen. Ch. Féré fügt hinzu: „Das Ausbleiben oder die Schwäche der Bewegung des Daumentastgliedes ist besonders bemerkenswert, denn diese Bewegung wird durch den langen Beugemuskel bewirkt, von welchem Gratiolét bewiesen hat, dass dieser Muskel charakteristisch für die menschliche Hand ist, da man ihn bei den höher entwickelten Affen nicht findet. Andererseits hat Duchenne erkannt, dass dieser Muskel die wichtigste Rolle in den zartesten Bewegungen der Hand spielt."

Diese entscheidende Rolle fällt ihm beim Studium des Anschlags natürlich auch zu; denn dem Anfänger, der die Hand frei ausstreckt, indem er den Daumen gerade macht, ist es unmöglich, die Kreisbewegung des Anschlags mit starker Biegung der beiden letzten Glieder der anderen Finger zu machen, sei es, dass er sie gleichzeitig oder nacheinander auszuführen sucht. Sobald dagegen das Tastglied des Daumens gekrümmt ist, bewegen sich die letzten Glieder der anderen Finger mit einer unwillkürlich erreichten Leichtigkeit.

Der Gehörsinn. Die Entwicklung des Gehörsinnes kann durch die Verschiedenartigkeit des Anschlags künstlich hervorgerufen werden. Bain sagt: Das Bewusstsein wird nur durch Veränderung, die Veränderung nur durch Bewegung ermöglicht. Bei der praktischen Anwendung dieser Theorie wird man durch die Verschiedenartigkeit der Fingerbewegungen dahin kommen, dem schwächsten Gehör eine Verschiedenartigkeit der Tonwahrnehmung zum Bewusstsein zu bringen, und dies Resultat muss durch die verschiedenartige Berührung derselben Taste erreicht werden. Wenn diese Kenntnis des Wechsels in der Schwingungsform erworben ist, kann sie auf den Wechsel in der Schwingungszahl übertragen werden. Man kann hier das Sprichwort umkehren und sagen: Qui peut le moins, peut le plus. Wenn ein ungebildetes Gehör das Spielen verschiedener sich aneinander reihender Töne nicht unterscheidet, so übt dagegen die Schönheit der Klangfarbe, sobald sie mit starken Tastempfindungen verbunden ist, auf dasselbe Gehör eine fast magische Wirkung aus. Die Eindrücke, welche nur durch den Charakter der Ober- und Untertöne hervorgerufen werden, üben diesen Reiz nicht aus, sodass die Töne ohne die verschiedene Klangfarbe wie abstossend wirken. Darum kann man sagen: den Zauber der Klangfarbe empfinden heisst musikalisch werden. Das Gehör wird dadurch, dass es fähig

ist, die einem einzelnen Ton innewohnende Harmonie zu erfassen, schon künstlerisch entwickelt. Diese erste Stufe zu erreichen ist das Wichtigste.

In diesem ersten Impuls ist schon die Fähigkeit eingeschlossen, auch den Reiz der Tonfolgen zu unterscheiden und so den eigenartigen Zauber zu empfinden, welchen die Melodie ausübt.

Wenn die Finger imstande sind, statt aufeinanderfolgender Töne dieselben gleichzeitig durch wohlklingende Akkorde hervorzurufen, dann gesellt sich ein neues Element den Gehörsempfindungen zu, die in unserer modernen Kunst so mannigfach entfaltete Harmonie des Musiksystems.

Die Experimental-Physiologie beobachtet den menschlichen Organismus in Bezug auf zwei verschiedenartige Zustände: die Kraft und die Schwäche. Zwischen diesen beiden kann der Musiker durch die Kunst ihm die Schönheit, d. h. den harmonischen Gebrauch seiner Kraft verleihen.

Naturgemässe Lautbildung beim Singen und Sprechen in der Schule

nach

A. Böhme-Köhler.

Im Juli hielt Herr Kantor Wilhelm Hänssel in der Aula der XII. Bürgerschule in Leipzig eine Musterlektion über Lautbildung beim Singen und Sprechen mit Knaben des ersten und Mädchen des 6. Schuljahres. Ausser dem Schulrat Professor Dr. Müller, verschiedenen Schuldirektoren und einer stattlichen Anzahl von Lehrern hatten sich auch solistisch gebildete Sänger und Sängerinnen eingefunden, sodass der grosse Schulsaal bis auf den letzten Platz dicht gefüllt war. Das grosse Interesse, welches man dieser Lektion entgegenbrachte, ist einmal dadurch erklärlich, dass sich Herr Kantor Häussel als Lehrer und Musiker und seit Vertauschung seines Organistenamtes mit einem Kantorate besonders auch als Gesangspädagog grosser Wertschätzung in Fachkreisen erfreut, vor allem aber dadurch, dass er auf Grund seiner Studien bei Frau Böhme-Köhler zeigen wollte, welche Reform die Schule beim Singen und Sprechen einzuschlagen hat, wenn die ewigen Klagen über Verbildung der Kinderstimmen endlich verstummen sollen.

Frau Böhme-Köhler ist eine der wenigen Gesangspädagoginnen, die den Namen „Pädagogin" in der Tat verdienen. Als ehemalige Schülerin von Professor Franz Götz vermag sie ihren Schülern nicht nur ideal schöne Töne vorzusingen, sondern hat sich auch unter dessen Anleitung und Kontrolle im Erteilen von Gesangunterricht längere Zeit geübt.

Ihre Lautbildungslehre gliedert sich in einen theoretischen und praktischen Teil. Ersterer erfährt in der neuen dritten Auflage wesentliche Ergänzungen.

Von grösster Bedeutung sind die Ausführungen über die Entstehung der sogenannten Register und die Klarlegungen, wie man zu einer „registerlosen" Stimmbildung gelangt. Dass zwischen Theorie und Praxis kein Widerspruch besteht, dafür bürgt die langjährige Erfahrung der Frau Böhme-Köhler im Erteilen von Gesangunterricht. Ausserordentlich wichtig ist ihr Leitfaden für die Lautbildung in der Volksschule.

Auch Frau Böhme-Köhler ist der Meinung, dass an Volks- und höheren Schulen die Kinderstimmen sehr verbildet werden, sie zeigt aber jenen zugleich klar und sicher den Weg zur richtigen Lautbildung. Sie überschätzt dabei keinesfalls Zweck und Aufgabe des Schulunterrichtes, erbringt vielmehr den Beweis, wie mit den einfachsten Mitteln die Kinderstimme erzogen werden kann.

Als Vorübungen für das Singen und Sprechen verlangt sie: 1. wiederholtes Oeffnen und Schliessen der Kiefer, 2. horizontales Strecken der Zunge, 3. Weiten des Rachens und 4. einfache Tiefatmung. Die eigentlichen Tonstudien nimmt sie zunächst nur an den Vokalen u, o, a vor. Sie verbindet damit bald die Konsonanten und übt mit besonderer Sorgfalt die langen und kurzen, hellen und dunklen Vokale und die Konsonantenhäufungen. Die Vokale ei - ai übt sie zunächst nur ohne Konsonanten, die Mischlaute und die Doppellaute au, ei (ai), eu (äu) später sofort in geeigneten Wörtern. Nebenbei kommen verschiedene ganz einfache Tonfolgen auf die Vokale a,o (legati) und in zweckentsprechenden Wörtern zur Ausübung, die ihre Anwendung dann nach Ueberwindung der Gesangselemente im Lied finden. Diese gesangstechnischen Uebungen bilden zugleich die sicherste Grundlage für die eigentliche Sprechtechnik, die im 2. Teile des Leitfadens planvoll und lückenlos zur Darstellung kommt.

So einfach auch alle diese Uebungen erscheinen, so erfordern sie doch die ganze Aufmerksamkeit des Schülers. Sein Organ wird dadurch sicher, schnell und natürlich erzogen, der Ton edel und resonanzvoll, die Aussprache der Konsonanten mühelos und richtig.

Dies wies Herr Kantor Hänssel auf's

schlagendste durch die oben erwähnte Musterlektion nach. Durch Vorführung der Elementaristen erbrachte er zunächst den Beweis, dass es wohl möglich ist, schon sechsjährige Kinder unter Vermeidung des zu Hoch- und Lautsprechens zu einer phonetisch richtigen, dialektfreien, wohllautenden und deutlichen Sprache zu erziehen.

Allgemein überraschten die Leistungen der 3. Mädchenklasse. Dieselbe war nicht ganz ein Jahr lang im Singen und Deutsch im Sinne und Geiste von Frau Böhme-Köhler von Herrn Hänssel unterrichtet worden. Nach übersichtlicher Vorführung der rein technischen Uebungen im Singen und Sprechen fanden dieselben Anwendung durch Vortrag verschiedener Gedichte, Choräle und Volkslieder.

Die Kinder sprachen ohne alle Künstelei vollständig bühnengemäss, ihr Organ klang rund und voll; jeder Laut kam zu seinem Rechte, und man merkte es den Kindern deutlich an, dass sie ihre Laute bewusst zu bilden verstanden.

Bei Vortrag der Choräle und Volkslieder fiel die aussergewöhnliche Klangfülle auf. Ohne jedes Forcieren und bei vollster Tongabe entwickelten einzelne Mädchen Töne, wie man sie von Kinderstimmen noch nicht erwartet. Hier konnte man so recht deutlich sehen, wie entwicklungsfähig schon das Stimmorgan des Kindes ist, wenn es die Resonanzverhältnisse bereits in der Schule kennen lernt.

Durch die Vorführung der höchst gelungenen Leistungen seines Knaben-Kirchenchores hat Herr Hänssel den praktischen Nachweis geliefert, dass die Kinderstimme registerlos zu schulen ist. Die Uebungen, Lieder und Choräle hatten den Stimmumfang von a bis ā und geschahen ohne Registerwechsel, was grosses Interesse und ungeteilten Beifall erweckte.

Einen theoretischen Vortrag über die registerlose Stimmbildung und die Stimmbildung in den Schulen behält sich Herr Hänssel für Fachkreise später vor.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Aus dem soeben erschienenen Jahresbericht des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin, Direktor Dr. Hugo Goldschmidt, ist zu entnehmen, dass die Anstalt im abgelaufenen Schuljahre von 389 Schülern besucht war. Aus dem Lehrerkollegium schieden mit Ablauf des Jahres aus Hr. Conrad Ansorge (Klavier) und Frl. Lina Beck (Gesang). An ihre Stelle wurde für die Klavierklassen Herr Anton Förster, für Gesang Hr. Anton Sistermanns gewonnen. Ausser den musikalischen Vortragsabenden und Prüfungskonzerten, von denen insgesammt 17 stattfanden, wurden folgende Vorträge gehalten: Otto Lessmann „Geschichte der Klaviermusik im 19. Jahrhundert", Dr. W. Kleefeld „Geschichte der Musik im Mittelalter bis 1600", Dr. H. Goldschmidt „Mozart's Leben und Werke", Dr. H. Leichtentritt „Formenlehre der klassischen Instrumentalmusik". Die Vorträge über „Methodik des Klavierspiels", über „Gesangsphysiologie" wurden von Prof. X. Scharwenka und Dr. H. Goldschmidt, in Vertretung des letzteren von Herrn Eugen Brieger gehalten. Der Direktor Dr. Goldschmidt hatte in diesem Schuljahr einen Preis von 200 Mk. für die beste Leistung im Klavierspiel ausgesetzt, er wurde von einer Jury einstimmig Hrn. Otto Klemperer, einem Schüler von Prof. James Kwast, zuerkannt.

Das Vogt'sche Konservatorium für Musik in Hamburg, Direktor Friedrich Vogt, beschloss sein 6. Schuljahr mit einer Frequenz von 171 Schülern. In das Lehrerkollegium neu aufgenommen wurde Hr. Rudolph Philipp für Theorie, Formenlehre und Musikgeschichte, ferner der bekannte Komponist Arthur Seybold für Violine. Vom 1. Oktober d. J. ab wird der Direktor, welcher als Mitglied dem „Musikpädagogischen Verbande" beigetreten ist, das seiner Anstalt angegliederte Seminar ganz nach den Vorschriften und Anforderungen des Verbandes einrichten, und sind die Aufnahme-Bedingungen und Prüfungsordnung ihnen entsprechend in dem ausgesandten Prospekte angegeben.

Als Nachfolger Anton Dvorak's ist zum künstlerischen Leiter des Konservatoriums in Prag nun endgiltig Prof. Karl Knittl ernannt worden.

An der Universität Kiel hat sich Dr. Albert Mayer-Reinach aus Berlin als Privatdozent der Musikwissenschaft habilitiert. Die Antrittsvorlesung behandelte das Thema „Friedrich der Grosse und die Musik".

Frau Corinne Levasseur, Solistin der Pariser Colonne- und Lamoureux-Konzerte ist in die Académie de Musique in Genf, Direktor C. H. Richter, als Gesangsprofessorin eingetreten.

Prof. Dr. Arthur Seidl ist eingeladen worden, an Stelle des zum Ordinariat an die Berliner Universität jüngst berufenen Prof. Dr. Hermann Kretzschmar die Vorlesungen über Musik-Geschichte und Aesthetik am Leipziger „Kgl. Konservatorium" zu übernehmen. Mit höchster Genehmigung wird er diesem ehrenvollen Rufe, unbeschadet seiner dramaturgischen Ver-

pflichtungen am Herzogl. Hoftheater, von Dessau aus nachkommen.

An der Pädagogischen Musikschule Frl. von Mertschinskys zu Dresden hält Herr Dir. Richard Kaden im Laufe des September drei Vorträge, und zwar über die Themen: 1. „Die Geschichte der Musik." — 2. „Musikalische Interpretation, musikalisches Verständnis und musikalische Erziehung." — 3. „Die schöngeistige Pflege des Klavier- und Violinspiels in konzentrischen Kreisen." —

An Stelle des ausscheidenden Prof. Dr. Diez aus dem Lehrkörper des Königl. Konservatoriums für Musik zu Stuttgart tritt Prof. Dr. Meyer. Er beginnt im Wintersemester mitVorträgen über Aesthetik, Kunst- und Literaturgeschichte.

Die Königl. Akademie der Tonkunst zu München, Direktor Professor B. Stavenhagen, verzeichnete im verflossenen Studienjahr eine Frequenz von 314 Schülern und Schülerinnen, und zwar von 54 Eleven und 34 Elevinnen der Vorschule, 109 Elevinnen der höheren weiblichen Abteilung, 109 Studierenden der Hochschule und 2 Hospitanten und 6 Hospitantinnen für Chorgesang. Von den 314 Frequentanten waren 205 aus Bayern, 47 aus dem übrigen Deutschen Reich und 62 aus dem Ausland (17 aus Oesterreich-Ungarn, je 10 aus Russland, England und Amerika etc.) gebürtig. Eine ganze Anzahl Studierender wurde mit Stipendien und Belobungen bedacht. Vier Studierende und zwei Elevinnen erhielten Reisestipendien zum Besuch der diesjährigen Bayreuther Festspiele. Die „M. N. N." hatten nach Schluss des Studienjahres an den letzten Vortragsabend die nachstehenden Betrachtungen geknüpft: „Für den frischen und lebendigen, dem Neuen und künstlerisch Fortschrittlichen liebevoll entgegenkommenden Geist, der mit Stavenhagen in unsere Akademie eingezogen ist, und für die in vieler Beziehung auf der respektabelsten Höhe stehende Leistungsfähigkeit der Anstalt lieferte gerade der schöne Verlauf dieses letzten Vortragsabends einen neuen Beweis. Gewiss wird sich auch in der Zukunft die unermüdliche Tätigkeit eines so energischen und vielseitigen Künstlers, wie Stavenhagen einer ist, für die Akademie vom höchsten Segen erweisen, wenn seiner Leitung diejenige Unabhängigkeit und Bewegungsfreiheit gewahrt bleibt, ohne die nun einmal ein wie immer geartetes, künstlerisches Arbeiten nicht denkbar ist.

Hofkapellmeister Professor Mannstaedt hat die Ausbildungsklasse für Klavierspiel am Wiesbadener Konservatorium, Direktor A. Michaelis, übernommen.

In Bromberg wird am 1. Oktober ein Konservatorium für Musik, verbunden mit einem Musiklehrer-Seminar, unter Leitung von Hrn. A Schattschneider eröffnet.

Vermischte Nachrichten.

In Chicago feierte der Nestor der amerikanischen Kapellmeister, Theodor Thomas, das Jubiläum seiner 50jährigen Tätigkeit als Dirigent. Ihm ist das Verdienst zuzuschreiben, dass deutsche und französische Musik, ältere wie moderne, siegreich über den Ozean herüberdrang. Als Dirigent der philharmonischen Konzerte von Newyork, Cincinnati und Chicago hat er sich einen ehrenvollen Ruf begründet, der selbst den Ruhm eines Damrosch verblassen liess. Am 11. Oktober 1835 zu Esens in Ost-Friesland geboren, kam Thomas bereits als 12jähriger Knabe nach Newyork; Amerika ward seine zweite Heimat. Noch heutigen Tages ist der fast Siebzigjährige Direktor am Konservatorium zu Chicago und Leiter der dortigen philharmonischen Konzerte.

In Boppard verstarb am 21. August, nach einem Leben reich an Erfolgen auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik und Musikpädagogik, der Kgl. Musikdirektor und Seminaroberlehrer Peter Piel im Alter von 69 Jahren. Fast 50 Jahre hat der Verewigte in Kempen und Boppard eine grosse Zahl von Lehrern herangebildet, welche, seinem Beispiel folgend, segensreich in Kirche und Schule wirken. Seine glänzenden Geistesanlagen, sein reiches Wissen, sein unermüdlicher Pflichteifer, sowie seine gemütvolle, offene und herzliche Art im Verkehr haben ihm allgemeine Wertschätzung erworben und sichern ihm in den Herzen seiner Kollegen und Schüler ein dauerndes, ehrendes Andenken. Seine Bestrebungen fanden auch Anerkennung durch Verleihung des Kgl. Kronenordens und des Päpstlichen Ehrenkreuzes pro ecclesia et pontifice.

Richard Hofmann in Leipzig, der bekannte Musikpädagog, Komponist und Musikschriftsteller, wurde zum kgl. Professor ernannt.

Wie bereits berichtet wurde, veranstaltet die Neue Bachgesellschaft vom 1.—3. Oktober d. J. in Leipzig im Gewandhause und der Thomaskirche das zweite seiner Bachfeste, zu dem auch Nichtmitglieder Zutritt haben. Das reichhaltige Programm nennt eine Anzahl Werke des Altmeisters Bach, die trotz ihrer hohen Bedeutung nur den Wenigsten durch Aufführungen bekannt sind. So wird die Sonnabend-Motette (1. Okt.) die zwei achtstimmigen Motetten „Singet dem Herrn" und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" bringen, während im Orchesterkonzert u. a. die seltener gehörte „D-dur-Suite", das

„D-moll-Konzert“ für 3 Klaviere, ein „Concerto grosso“ von Händel und endlich die grosse weltliche Kantate „Vom Streit zwischen Phoebus und Pan“, ein Werk, das Bach als künstlerischen Polemiker zeigt, zur Aufführung gelangen. Das „vierte Brandenburgische Konzert“, Solowerke für Gesang, für Klavier, für Violoncell, und die humoristische „Kaffeekantate“ (Schweigt stille) kommen in der Kammermusik-Matinee (2. Okt.) zur Aufführung. Das Hauptwerk des Nachmittag-Gottesdienstes (2. Okt.) wird die mächtige Reformationskantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ sein, und mit den vier Kantaten „Herr, gehe nicht in's Gericht“, „Jesus schläft“, „Wachet, betet“ und „Erfreuet Euch, Ihr Herzen“ findet das Kirchenkonzert (3. Okt.) und somit das ganze Fest seinen Abschluss.

Zu diesen Veranstaltungen werden Dauerkarten zum Preise von je 10 Mk. und Eintrittskarten für die einzelnen Konzerte zum Preise von je 4 Mk. ausgegeben. Anmeldungen zur Teilnahme können schon jetzt bei den Schatzmeistern der Gesellschaft, Breitkopf & Härtel in Leipzig, erfolgen, die auch zu jeder weiteren Auskunft gern bereit sind.

In Salzburg hat Felix Mottl bei Gelegenheit des Festes im Namen der Wiener Philharmoniker eine Rede gehalten, die interessant genug ist, um sie mit einigen Kürzungen wiederzugeben. Er sagte: „Ich danke Ihnen im Namen der Philharmoniker, weil ich mich schon jetzt mit dem Philharmonischen Orchester solidarisch fühle. Das ist ein grosses Wort, ich weiss das wohl. Wer die künstlerischen Eigenschaften der Philharmoniker kennt, weiss, was ich damit sage. Wir haben uns in der kurzen Zeit schon ganz gut verstanden und werden uns auch in Zukunft sehr gut verstehen. Da ich die Ehre haben werde, das Philharmonische Orchester auch in Wien zu dirigieren, so scheint es mir von guter Vorbedeutung zu sein, dass ich hier im Zeichen des grössten musikalischen Genius, der je gelebt hat, meine Tätigkeit bei den Philharmonikern beginnen konnte. Mozart ist für uns Musiker das Heiligste, was wir uns denken können. Ich habe nie recht verstehen können, wenn man bei Mozart immer nur von Heiterkeit und von der gewissen Schönheit spricht. Es schien mir, als glaube man, dass Mozart nur die Oberfläche der Erscheinungen berührt habe. Mozart war aber der tiefste und innigste Mensch, der je gelebt hat. Es gibt eine Wehmut in der Heiterkeit, es gibt einen Schmerz in der Freude, der die Menschen in Höhen führt, von denen herab nur die Göttlichsten zu uns armen Menschen sprechen können. Auf dieser Höhe hat Mozart gestanden. Wir dürfen also nicht nur von Heiterkeit und von absolut musikalisch Schönem sprechen, sondern wir müssen von himmlisch Unbegreiflichem, grossartig Schönem sprechen, wenn wir von Mozart reden, der für alle Zeiten ein Gegenstand der Verehrung und der Anbetung für jeden Künstler war.

Dass ich unter diesem Zeichen meine Tätigkeit mit den Philharmonikern beginnen konnte, ist für mich ein unendlich freundliches Zeichen, das ich nicht anders bezeichnen kann, als eine Fügung des Schicksals, für die ich dem lieben Gott danke. Heutzutage gibt es in der Musik so viel Modernes, Unwahres, Hässliches, Scheussliches, was sich fälschlich Fortschritt nennt, dass man glücklich sein muss, wenn man zu den heimischen Penaten zurückkehrt. Mozart war der kühnste Neuerer, den es je gegeben hat; er war der fortschrittlichste Musiker, der je gelebt; denn er hat wirklich etwas ganz Neues, Unerhörtes in die musikalische Kunst gebracht: er hat die einzelnen Instrumente des Orchesters sprechen gelehrt, er hat ihnen Seele gegeben — mit einem Worte, durch Mozart ist die Musik in einem gewissen Sinne erst entdeckt worden. Wir müssen nämlich in der heutigen Zeit, wo so viel Entdecker existieren, Gott danken, dass er uns einen so himmlischen Menschen gegeben hat. Wenn Mozart jetzt lebte, so würde er, wenn wir morgen Liszt und Bruckner aufführen, sagen: Führt sie nur auf, das ist ganz in meinem Sinne!“

François Auguste Gevaert, der Direktor des königlichen Konservatoriums zu Brüssel, ist zum auswärtigen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Künste ernannt. Gevaert zählt zu den hervorragendsten lebenden Musikhistorikern. Seine „Geschichte und Theorie der Musik des Altertums“ (1875 bis 1881, 2 Bde.) zeigt ihn als einen gewissenhaften und gründlichen Forscher von imponierender Gestaltungskraft; es ist ein Werk, dessen hohe Bedeutung durch die Einwände, die gegen die Auslegung der alten Schriftsteller erhoben worden sind, nicht geschmälert werden kann. Sein Vortrag über „Die Ursprünge des liturgischen Gesanges“ (1890) und das Werk „La mélopée antique dans le chant de l'église latine“ (1895) trugen dazu bei, seinen Ruhm als Musikgelehrter zu vermehren. Aus früheren Jahren stammen zwei musiktheoretische Bücher: ein Lehrbuch des gregorianischen Gesanges (1856) und ein „Traité d'instrumentation“ (1863). Das letztgenannte Werk erschien später in sehr erweiterter Form und ist von Hugo Riemann, der es „zur Zeit das bedeutendste Werk über Instrumentierung“ nennt, in's Deutsche übertragen worden. Auch als Komponist ist Gevaert erfolgreich tätig gewesen. Er hat 11 Opern geschrieben, von denen wir in Deutschland freilich so gut wie gar nichts wissen. Nur die elfte, „Les deux amours“, ist 1861 zu Baden-Baden aufgeführt worden. Ein Requiem, ein Stück für Männerchor und Orchester („Super flumina Babylonis“), Festkantaten, Chorwerke mit Orchester (Jacques van Artevelde“) und Balladen für Sologesang mit Orchester wären ferner zu nennen. Geboren ist Gevaert am 31. Juli 1828 zu Huysse bei Audenaarde. Seine Studien begann er auf dem Konservatorium in

Gent. Er setzte sie in Paris fort; dann unternahm er zu seiner weiteren Ausbildung Reisen nach Spanien, Italien und Deutschland, bis er sich endlich im Jahre 185[illegible] dauernd in Paris niederliess. 1867 wurde er Musikdirektor der grossen Oper, 1871 ging er nach Brüssel, wo er als Direktor des königl. Konservatoriums überaus segensreich wirkte. Durch Aufführungen von Werken aus allen Epochen der Musikgeschichte weckte er den historischen Sinn; ganz besondere Verdienste indessen erwarb er sich durch die Pflege der Musik Bach's.

Anmerkung der Redaktion. Aus Versehen ist zu dem „Schulgesangslehrplan" von Frl Helene Nöring, Königsberg, (Beiheft 9 zu No. 16 des „Kl. L.") eine einleitende Bemerkung fortgeblieben, deren Inhalt nachstehend erfolgt:

Die „Musik-Sektion des All. D. L. V." erstrebt seit Jahren eine Reform des Schulgesanges und die fachgemässe Ausbildung von Schulgesanglehrerinnen. Der mit den Arbeiten betrauten Kommission gehört Frl. Nöring als Mitglied an, (die übrigen Damen sind: Frl. Luise Müller-Darmstadt, Frl. Elise Hesse-Erfurt, Frau Dr. Müller-Liebenwalde-Berlin), sie hatte in erster Linie ihren Lehrplan für dieselbe ausgearbeitet. Im Interesse und zur Förderung der Schulgesangsfrage überliess sie der Redaktion ihre Arbeit zur Veröffentlichung im „Kl. L."

Bücher und Musikalien.

Ch. V. Alkan (aîné) op. 54. „Benedictus" pour Piano à Clavier de Pédales. Transcrit pour deux Pianos à quatre mains par José Vianna da Motta.

Costallat & Co., Paris.

Von Charles Valentin Alkan aîné sind diejenigen Stücke, welche für Pedal-Flügel (und versteckterweise für Orgel) gedacht sind, die innigsten und tiefsten an Empfindung. Und in dieser Reihe nimmt das „Benedictus" einen erhöhten Platz ein. Rechts die „Prières" und links die „Préludes", in der Mitte das „Benedictus": so gruppiert, stellt sich die Serie als ein erhebendes Altarbild dar. In Ermangelung der Pedal-Tastatur will Alkan sie „dreistimmig" gespielt wissen; aber in ihnen ist Reichtum genug, um zwei Pianisten an zwei Flügeln damit zu bedenken.*)

So ist der Gedanke da Motta's ein richtiger gewesen, als er die Bearbeitung dieser religiösen Tondichtung für zwei Klaviere unternahm. Er hat sie mit Geschmack und Takt durchgeführt, hat sie pianistisch und wohlklingend gestaltet.

Eine grössere Fülle und vollere Grösse hätte hie und da ausgestreut werden können; etwas mehr „Freiheit" hätte vielleicht die Wirkung, zumal im Konzertsaale, gesteigert. Doch zwingt die Arbeit da Motta's unsere volle Achtung ab, die seine Pietät noch verstärkt.

Das Ausbrechen des „Hosanna", welches in seiner befreienden Freudigkeit über die lange und bange Sehnsucht des ersten Satzes triumphiert — (das sind „Erlebnisse", durchgelittene und durchgenossene, verschwiegen zurückgehalten und nun in Musik austönend!) — erlangt in da Motta's Bearbeitung seinen vollen Ausdruck.

Wer über die Bedeutung und Stellung Alkan's noch im Zweifel sein sollte, wird in diesem Hefte einen überraschenden Aufschluss darüber finden.

Ferruccio Busoni.

Sandra Droucker: „Erinnerungen an Anton Rubinstein". Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im St. Petersburger Konservatorium.

Barth. Senff, Leipzig.

Den Pfeiffer-da Motta'schen Studien und Aussprüchen aus Bülow's Klavierklassen, A. Rubinstein's in seinen Schriften „Die Musik und ihre Meister", Gedankenkorb, „Erinnerungen" niedergelegten Anschauungen, tritt obengenanntes, von der Verlagsbuchhandlung köstlich ausgestattetes Büchlein einer Rubinstein-Schülerin als interessante Ergänzung zur Seite. Es hat ihre und andrer Schüler authentische Aufzeichnungen während seiner Unterrichtsstunden zum fesselnden Inhalt. Es ergänzt auch insofern die Bülow'schen, die klassischen Werke am ausführlichsten berücksichtigenden Erläuterungen, als es den Schwerpunkt von Rubinstein's mündlichen Erklärungen auf die Meister der Romantik, Schumann und namentlich Chopin, (Préludes u. a.) verlegt. Da ist es denn ein Genuss, zu lesen, wie knapp und treffend, oft mit einem glücklich gewählten Bilde, der Meister seine Schüler in den geistigen Gehalt eines Werkes und seine charakteristischen Eigentümlichkeiten einzuführen wusste. Neben diesen beiden Meistern ist auch Schubert, Beethoven, Balakireff u. a. berücksichtigt. So wird sich jeder Klavierspieler, namentlich was Schumann und Chopin anbetrifft, reiche Belehrung aus ihm holen. In einem Punkte freilich suche er sie nicht: in der Charakteristik der Stilarten älterer Meister (letzte S.): das sind allzu subjektive, verallgemeinerte und mit Recht anfechtbare Urteile, wie sie Rubinstein eben immer gab. Er war ein absolut subjektiver, gewaltiger

*) Man vergleiche das lesenswerte Vorwort zu da Motta's hier besprochener Ausgabe.

Künstler, aber kein sorgsam und kritisch abwägender Kopf.

Dr. W. Niemann.

Oscar Beringer: „Technische Studien". 36. Auflage.

Bosworth & Co., Leipzig.

Obgleich es viele hervorragende technische Werke gibt, wie diejenigen Germers, Eschmann-Dumur's, Vetter's u. A., ist es doch nicht überflüssig, immer wieder auf ausgezeichnete Werke dieser Gattung hinzuweisen, da jedes etwas Besonderes bringt und es fast keins gibt, das alle andern entbehrlich machte. Ein verhältnismässig älteres Werk, da es bereits in 36. (!) Auflage erschien, sind die oben genannten technischen Studien des in London ansässigen Tausigschülers Oscar Beringer. Es umfasst die gesamte Klaviertechnik in vorzüglich erdachten Uebungen mit Anweisungen über ihre Ausführung. Beachtenswert ist es, dass der Verfasser oft Chopin'sche Motive ausbeutet. In Chopin's Etüden steckt ein Studienstoff, der noch nicht erschöpft worden ist.

J. Vianna da Motta.

J. Kryjanowsky, op. 2. „Sonate" für Violoncello und Klavier.
op. 3. „Phantasie für Klavier."

M. P. Belaieff, Leipzig.

Von den beiden hier angezeigten Werken darf die G-moll-Sonate für Violoncello und Klavier als das bedeutendere gelten, eine treffliche Komposition von schönem und leidenschaftlichem Schwunge und edlem Pathos erfüllt, als ein op. 2 nun vollends ein guter Wechsel für die Zukunft. Der Komponist erscheint hier bereits als selbständige, stark beanlagte und schöpferische Natur, von kräftigem Eigenwillen beseelt und mit ausgesprochen tüchtigem technischen Können ausgestattet. Die drei Sätze der Sonate sind trefflich disponiert und in Hinsicht auf ihre Thematik von lebendigen Gegensätzen und packenden, wohl vorbereiteten Steigerungen erfüllt. Zwischen den beiden Ecksätzen und ihrer stürmischen Bewegtheit bildet der Mittelsatz, Romanze, mit seiner schön sich ausbreitenden Kantilene einen willkommenen Ruhepunkt. Alles ist in den drei Sätzen auf's Wirkungsvollste gestaltet, ohne dass von einem unkünstlerischen Haschen nach gewollten Effekten die Rede sein könnte; es findet sich vielmehr alles das von selbst und wächst mit sichtlicher Triebkraft aus einem einzigen Keime hervor. Das Violoncello hat den Hauptanteil am Ganzen, immerhin aber ist dem Pianoforte doch nicht allein die Rolle des Begleiters zugedacht. Wie dieses Werk, so setzt auch die Es-moll-Phantasie für Klavier (op. 3) sehr tüchtige Spieler voraus. Diese Komposition macht in der Tat den Eindruck einer Improvisation und enthält zahlreiche sehr schöne Stellen, die bedeutende Erfindungskraft und fruchtbringendes Kombinationsvermögen verraten. In unverkennbarer Weise wiegt in der Phantasie ein gewisses Streben nach virtuoser Entfaltung aller Kräfte und eine merkliche Freude an rein klanglicher Wirkung vor. Aber sei dem, wie ihm wolle, man hat doch seine Freude an diesem Drange nach künstlerisch-musikalischer Betätigung, an dem grossen Zuge, der durch dieses Werk hindurchgeht!

Gerh. Schjelderup: „In Baldurs Hain". Für Violine u. Klavier.
„Phantasiestück", B-dur für Violoncello u. Klavier.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gerhard Schjelderup's Komposition „In Baldur's Hain" für Violine und Pianoforte (oder Orchester) ist ein schönes, von warmer Poesie durchhauchtes Stimmungsbild. Es gilt, den Frühlingsgott Baldur zu feiern, Jungfrauen und Jünglinge betreten nächtlicher Weile den heiligen Hain, um sich unter Brausen des erdverjüngenden Frühlingssturmes von des Gottes Geist ekstatisch erregen zu lassen; ein dichterischer Vorwurf, der den Tonkünstler zu einem innig belebten, warm empfundenen Satze inspiriert hat. Neben Stimmungsgehalt spielt hier das Kolorit eine nicht zu unterschätzende Hauptrolle, weshalb zweifellos die Orchesterbegleitung vorzuziehen sein dürfte. Das Stück gibt dem Solisten reichliche Gelegenheit, mit schönem, gesangvollem Ton hervorzutreten und sich der Führerschaft zu bemächtigen, wenn auch die Begleitung durchaus symphonischer Natur ist. — Das Phantasiestück (B-dur) für Violoncello mit Pianofortebegleitung ist ein breit angelegtes Larghetto von intensiver Melodik und wirksamer seelischer Steigerung im Mittelteile, in der Stimmung wie sein Vorgänger ebenfalls sehr glücklich getroffen und von edlem Gedankeninhalte. Wir weisen Violoncellspieler um so lieber auf das prächtige Stück hin, als noch immer für den öffentlichen Vortrag mit wunderlicher Vorliebe Arrangements (und zwar oft recht bedenklich niederen Wertes) bevorzugt werden.

Alfr. Moffat: „Trio-Sonaten alter Meister" für zwei Violinen und Violoncello. No. 2: D-moll von Pietro Locatelli. No. 4, D-moll von Antonio Vivaldi.

N. Simrock, Berlin.

Alfred Moffat ist schon früher mit Neubearbeitungen von Werken alter Meister hervorgetreten und hat auch im vorliegenden Falle sich ein Verdienst mit der Herausgabe je einer Triosonate (beide in D-moll) von Pietro Locatelli und Antonio Vivaldi erworben. Nach der Originalausgabe hat Moffat an Stelle des bezifferten Basses eine sorgsam ausgearbeitete Klavierbegleitung gesetzt und das Ganze mit genauen Bezeichnungen des Tempos und der Dynamik versehen, sodass also musikalisch

wertvolle und ausgezeichnet schöne Stücke als Beiträge edler Hausmusik allen Interessenten in die Hand gegeben worden sind. Meines Erachtens kann der rein musikalische und zugleich grosse, rein erzieherische Wert solcher Veröffentlichungen garnicht hoch genug angeschlagen werden. Die Sachen sind von ungemein schöner Klangwirkung, obwohl an keines der beteiligten Instrumente irgend welche besondere Ansprüche erhoben werden — ein Grund mehr, sie zur Hand zu nehmen und sich an ihrem schönen Inhalte zu erfreuen. Auch für das Zusammenspiel werden, nach genauer Kenntnisnahme einer jeden einzelnen Stimme, schwerlich bemerkenswerte Schwierigkeiten einer exakten und befriedigenden Ausführung im Wege stehen.

Bruno Kittel, „Technische Studien" zur Nachhilfe und Erweiterung der Fertigkeit im Violinspiel.

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Bruno Kittel's technische Studien für Violinspieler bieten Materialien als Lehrstoff für den ersten Unterricht, wie auch für weitere aufsteigende Schwierigkeitsgrade. Sobald der Schüler die leichteren Tonarten in der ersten Position beherrscht, mag er die in Rede stehenden Studien vornehmen und sie sich in einer vom Lehrer gebotenen verständigen Auswahl und Reihenfolge nutzbar machen. Das Anfangskapitel ist der Bogenführung, den Stricharten auf leeren Saiten und deren Wechsel gewidmet, denen sich für Erzielung ruhiger Handhaltung und elastischen Fingeraufsatz bestimmte Fingerübungen anschliessen. Bogen- und Fingerübungen für Saitenwechsel, Spiel auf zwei und vier Saiten, verschiedene Stricharten, Arpeggien, Doppelgriffe und Akkorde machen das dritte Kapitel aus, während das folgende sich mit rhythmischen Studien, das fünfte mit Verzierungen, und zwar in dankenswert sehr ausführlicher Weise befasst. Das vorletzte Kapitel hat Lagenübungen zum Gegenstande des Studiums und bezweckt vor allem eine grundlegende Ausbildung im Verbinden und Treffen der einzelnen Lagen. Die das Werk beschliessende Abteilung gibt die am häufigsten zur Verwendung kommenden Flageolettöne und u. a. auch Beispiele, nach deren Muster sich von einem jeglichen Tone aus künstliche Flageolettöne bilden lassen. Ein dem Werke beigegebener Anhang enthält Studien in Tonleitern und Akkorden für Fortgeschrittenere. Aus allem geht hervor, dass die in Rede stehenden Materialien von sehr fachkundiger Hand zusammengestellt sind und ihre Verwendung beim Unterrichte von bestem Erfolge sein wird. Wir empfehlen sie daher Lehrern und Schülern als genauester Benutzung in hohem Grade wert.

Eugen Segnitz.

G. Capellen, op. 26. „Shogakŭ shoka", Japanische Volksmelodien als Charakterstücke für Klavier gesetzt.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein äusserst interessantes Werk für musikalische Feinschmecker, umsomehr, als der Komponist seine bis heute wenig gekannten, neuen, genialen Ideen über Klangzusammenstellungen praktisch verwirklicht. Mit japanischem Kampfesmut bietet er durch seine herrlichen Klangwirkungen den Musikfreunden im Schlafrock den Krieg an. Aber, aber! Ob nicht auch hier die Ueberzahl siegen wird?

Ludwig Riemann.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Mouhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit **Portrait** u. **Biographie Anton Dvořak's** u. **Eduard Hanslick's** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Bülowstr. 23.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Elise Jekschen
(aus St. Petersburg)
Hofpianistin, Kammervirtuosin
„HOFBURG"
Hamburg-Uhlenhorst.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Meierottostr. 3.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Elisabeth Caland,
Verfasserin von:
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg, Goethestr. 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Rankestr. 28.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente.
Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. l. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem
Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Verkauf:

In einer kleinen Stadt Schlesien's sind Klavierklassen zu verkaufen. Preis incl. Inventar, 2 Pianinos, 1 Flügel, grosse Bibliothek etc. 1800 Mark.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adresse: Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Beibücher zu jeder Klavierschule.

Arnoldo Sartorio

Der Kinderfreund.
Heft I, II, III à 1,50 Mk.

Melodische Etüden für den ersten Anfang.
Heft I, II à 2 Mk.

Diese in vielen Tausenden verbreiteten Unterrichtswerke gehören zu den brauchbarsten ihrer Art. Jede Musikalienhandlg. kann dieselben zur Ansicht vorlegen — sonst portofreie Zusendung durch den Verlag **H. Oppenheimer, Hameln.**

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.
(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)
Pr. 90 Pfg. Von ***Anna Morsch.*** Pr. 90 Pfg.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Allgemeine Musiklehre — Musikgeschichte, 2 Bände — Orgel — Musikinstrumente (Instrumentationslehre) — Klavierspiel — Compositionslehre, 2 Bände — Harmonielehre — Phrasierung — Generalbassspiel — Musik-Aesthetik.**

Diese 12 Bände sind in 2. umgearbeiteter Auflage erschienen.

Ferner: Musikdiktat — Fugenkomposition, 3 Bände — Akustik — Partiturspiel — Orchestrierung, brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Vokalmusik, brosch. 2,25 M., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 2. Aufl. — Violinspiel von C. Schroeder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Musikschule und Seminar

zur Ausbildung für den Lehrberuf

Gegr. 1882. **in Erfurt.** *Gegr. 1882.*

Direktorin Frl. A. Hesse.

Mitte Oktober beginnen neue Kurse im Seminar, gleichzeitig **Fortbildungskurse für jüngere Musiklehrerinnen und Erzieherinnen.**

Näheres durch Prospekte.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gerhard Schjelderup.

Vortragsstücke.

In Baldurs Hain. Für Violine u. Pfte. . *M.* 3,90

Phantasiestück in B dur. Für Violoncello u. Pfte. . . . *M.* 2,60

Empfohlen vom „Klavier-Lehrer".

Neue Klavierkompositionen

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Th. Akimenko.

Op. 16.	**3 Morceaux,** Komplett . . .	*M.*	1,40
	No. 1. Chant d'automne . . .	„	—,60
	No. 2. Idylle	„	—,40
	No. 3. Valse	„	1,20
Op. 21.	**5 Morceaux,** Komplett	„	1,60
	No. 1. Prélude	„	—,40
	No. 2. Intermezzo	„	—,60
	No. 3. Valse	„	—,80
	No. 4. Mélodie	„	—,40
	No. 5. Esquisse	„	—,60

S. Barmotine.

Op. 1.	**Tema con variazioni**	*M.*	2,50
Op. 2.	**3 Romances sans paroles,** Komplett	„	1,20
	No. 1. fa ♯	„	—,60
	No. 2. sol ♯	„	—,60
	No. 3. Sol ♭	„	—,60

F. Blumenfeld.

Op. 33.	**2 Fragments caractéristiques** .	*M.*	—,80
Op. 34.	**Ballade** (en forme de Variations)	„	1,60
Op. 35.	**Mazourkas,** Komplett	„	1,40
	No. 1. La ♭	„	—,80
	No. 2. do	„	—,60
	No. 3. Mi ♭	„	—,60

A. Glazounow.

Sérénade	du Troubadour de la suite **„Moyen-âge"** op. 79. Arrangée par A. Siloti . . .	*M.*	—,60
—	La même, édition simplifiée .	„	—,60
—	Pizzicato du ballet **„Raymonda"** op. 57. Arrangée par A. Siloti	„	—,40

J. Kryjanowski.

Op. 3.	**Fantasie**	*M.*	1,80

A. Liadow.

Op. 53.	**3 Bagatelles**	*M.*	—,60

N. Medtner.

Op. 5.	**Sonate** (fa)	*M.*	3,50

A. Scriàbine.

Op. 30.	**Sonate** (No. 4, Fa ♯)	*M.*	1,40
Op. 31.	**4 Préludes**	„	—,80
Op. 32.	**2 Poèmes.** Komplett	„	1.—
	Séparément.		
	Poème No. 1	„	—,80
	Poème No. 2	„	—,60
Op. 33.	**4 Préludes**	„	—,80
Op. 34.	**Poème tragique**	„	1,—
Op. 35.	**3 Préludes**	„	—,80
Op. 36.	**Poème satanique**	„	1,20
Op. 37.	**4 Préludes**	„	—,80
Op. 38.	**Valse**	„	1,20
Op. 39.	**4 Préludes**	„	—,80
Op. 40.	**2 Mazurkas**	„	—,80
Op. 41.	**Poème**	„	—,80
Op. 42.	**8 Etudes,** Komplett	„	2,50
	Séparément.		
	No. 1. Ré ♭	„	—,80
	No. 2. fa ♯	„	—,40
	No. 3. Fa ♯	„	—,60
	No. 4. Fa ♯	„	—,60
	No. 5. ut ♯	„	—,80
	No. 6. Ré ♭	„	—,60
	No. 7. fa	„	—,40
	No. 8. Mi ♭	„	—,60

J. Wihtol.

Op. 30.	**Préludes,** Komplett	*M.*	1,40
	No. 1. si ♭	„	—,80
	No. 2. mi	„	—,40
	No. 3. si	„	—,80

B. Zolotareff.

Op. 10.	**Sonate**	„	3,50

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

1878 1904

Der Klavier-Lehrer

Aus dem Inhalt:

II. Musikpädagogischer Kongress.

Ernst Paul: Eugen Krantz als Klavier-Pädagoge.

Iwan Knorr: Die „graue“ Theorie.

Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien.

Vermischte Nachrichten.

Bücher und Musikalien.

Vereine.

5. Oktober 1904.

No. 20 des „Klavier-Lehrer“ erscheint am 20. Oktober

Musikpädagogischer Verband.

Tages-Ordnung

für den

Zweiten Musikpädagogischen Kongress

6. bis 8. Oktober zu Berlin

im

Reichstagsgebäude — Königsplatz.

Erste Sitzung.

Donnerstag, den 6. Oktober, Vormittags 10 Uhr pünktlich.

1. Eröffnung des II. Musikpädagogischen Kongresses.
   Herr Professor **Xaver Scharwenka**, I. Vorsitzender.
2. Jahresbericht.
   Frl. **Anna Morsch**, I. Schriftführerin.
3. Bericht über die Prüfungskommissionen.
   Herr Professor **Gustav Hollaender**, II. Vorsitzender.
4. Einleitungsbericht zu den folgenden Referaten und Hinweis auf die Aufgaben des Musikpädagogischen Verbandes.
   Herr Musikdirektor **Mengewein.**
5. Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrer-Seminar.
   Frl. **Leo**-Berlin, Herr Professor **Walbrül**-Stuttgart.
6. Psycho-physiologischer Musikunterricht.
   Frl. **Jna Löhner**-Nürnberg.

Pause.

7. Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung.
   Frl. **Olga Stieglitz**-Berlin, Herr Professor **Hennig**-Posen.
8. Die Notwendigkeit der Einführung der Akustik in den Lehrplan.
   Herr **Ludwig Riemann**-Essen.
9. Das Musikdiktat und seine Pflege.
   Herr Musikdirektor **Mengewein**-Berlin.

Zweite Sitzung.

Donnerstag, den 6. Oktober, Nachmittags 4 Uhr.

1. Reformen auf dem Gebiet des theoretischen Unterrichts.
   Herr **G. Capellen**-Osnabrück.
2. Musikgeschichte und Formenlehre auf dem Seminar.
   Herr Direktor **Kaden**-Dresden.
3. Zusammenfassender Bericht über die vom Vorstand begonnenen Arbeiten.
   Frl. **Anna Morsch**-Berlin.
4. Ausarbeitung eines Führers durch die Klavierliteratur.
   Herr Direktor **Vogt**-Hamburg.
5. Notenlese-Lehrmethode auf Grundlage des Intervallesens.
   Herr **Robert Huch**-Braunschweig.

N. B. Die Leitgedanken zu den Referaten und den Vorträgen der drei Sitzungstage werden, soweit sie vorliegen, gesondert gedruckt und in der 1. Sitzung verteilt.

Dritte Sitzung.

Freitag, den 7. Oktober, Vormittags 10 Uhr pünktlich.

Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte.

1. Die Erlernung des losen Tones.
   Herr Professor **Siga Garsò**-Bremen.
2. Die Anforderungen des Examens für Kunstgesangspädagogik.
   Frl. **Cornelie van Zanten**-Berlin.

Pause.

3. Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte.
   Herr Professor **Carlo Somigli**-London.
4. Gesangspädagogische Reformen.
   Frau **Nana Weber-Bell**-München.

Vierte Sitzung.

Freitag, den 7. Oktober, Nachmittags 4 Uhr.

1. Welches sind die Grundfehler unserer heutigen Methodik?
   Frl. **Toni Bandmann**-Hamburg.
2. Die Physiologie der Bogentechnik.
   Herr Dr. **Steinhausen**-Hannover.
3. Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift, beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen.
   Herr **G. Capellen**-Osnabrück.

Fünfte Sitzung.

Sonnabend, den 8. Oktober, Vormittags 10 Uhr pünktlich.

Reformen auf dem Gebiet des Schulgesanges.

1. Einleitende Referate der Kommissionen:
   a) des musikpädagogischen Verbandes für die Knabenschulen.
   Referent: Herr Domsänger **Rolle**-Berlin.
   b) der Musik-Sektion für die Mädchenschulen.
   Referentin: Frl. **Helene Nöring**-Königsberg.
2. Der Schulgesang in Holland.
   Frl. **Cornelie van Zanten**-Berlin.
3. Der Schulgesangunterricht auf Grundlage des blossen Intervallesens.
   Herr **Robert Huch**-Braunschweig.

Pause.

4. Die Stimmbildung in der Volksschule mit praktischen Vorführungen.
   Herr Kantor **Hänssel**-Leipzig.
   Diskussionsredner: Herr **Ludwig Riemann**-Essen, Herr **Ernst Paul**-Dresden. Frau Dr. **Müller-Liebenwalde**-Berlin, Herr **Gustav Borchers**-Leipzig, Herr **Arno Werner** - Bitterfeld, Herr Dr. **Niemeyer** - Landsberg, Herr **Max Battke**-Berlin.
5. Schluss des Kongresses.

Sonnabend, den 8. Oktober, Nachmittags 4 Uhr.

General-Versammlung

des

Musikpädagogischen Verbandes.

Nur für die Mitglieder.

1. Geschäftsbericht.
2. Kassenbericht.
3. Beschlüsse über die Beratungen des Kongresses und über die weiteren Aufgaben des Verbandes.
4. Beratung über Einrichtung von Ferien- und Sonderkursen für jüngere Lehrkräfte.
5. Wahl des Berliner geschäftsführenden Vorstandes und des künstlerischen Vorstandes ausserhalb Berlins.
6. Beratung über Zeit und Ort des nächsten Kongresses.

Der Vorstand.

I. A.:

Professor Xaver Scharwenka

Ordentl. Mitglied und Senator
der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

II. Musikpädagogischer Kongress.

Schlusswort vor den Verhandlungen.

Von

Anna Morsch.

In den nächsten Tagen tritt der II. Musikpädagogische Kongress in seine Beratungen ein. Das reichhaltige Programm, welches die vorstehenden Seiten verzeichnet haben, lässt trotz der Mannigfaltigkeit doch einen einheitlichen Zug erkennen; alle Themen beziehen sich auf die Haupt- und Kernfragen, die den Impuls zur Gründung des Musikpädagogischen Verbandes gaben, auf die „Hebung des Musiklehrerstandes durch erweiterte künstlerische und geistige Bildung."

Dank der wachsenden Erstarkung der jungen Vereinigung konnte schon an manche Detailarbeit herangetreten werden, das Programm des ersten Tages legt Zeugnis davon ab; die Themen zum Kunst- und zum Schulgesang rücken immer wieder die Frage in den Vordergrund: Welche Forderungen haben wir an die Lehrenden zu stellen, denen die künstlerische Erziehung der nach uns kommenden Generation anvertraut ist?

Bei der Bedeutung, die den neuen Arbeiten zuzumessen ist, scheint es geboten, der früheren zu gedenken und in knapper Zeichnung die bisherige Entwicklung zu skizzieren.

Der vorjährige erste musikpädagogische Kongress war vornehmlich grundlegender Tendenz. Eine neue Institution sollte geschaffen werden, ein Band geknüpft, um alle hervorragenden Führer auf dem Gebiet des Unterrichtswesens zu gemeinsamer Arbeit zu vereinen, es galt Reformgedanken zu verkörpern, die seit länger wie 50 Jahren die Musikerkreise bewegen, und in ungezählten Notrufen zum Ausdruck kamen. Die kleine Gruppe, die zu dem Versuch zusammengetreten, die gebieterischen Forderungen der Zeit in die Tat umzusetzen, war sich wohl der einzuschlagenden Wege bewusst; ihr Appell allein würde aber in der Reihe der sich kreuzenden, unendlich verschiedenen und entgegengesetzten Richtungen wirkungslos, wie so viele frühere, verhallt sein. So hiess es die Kunstgenossen zum Wort in ihrer eigenen Sache aufzurufen, eine weitverzweigte Vereinigung zu gründen, die sich über Zweck und Mittel des zu Erstrebenden verständigte und in dem Widerstreit der Meinungen die ruhenden Pole auffand, in denen alle, denen die Kunst und ihre Entwicklung Herzenssache ist, einig sein konnten, einig sein mussten.

Unter diesen Auspizien trat der erste musikpädagogische Kongress zusammen. Er wollte keinen Abschluss herbeiführen, nur einen Anfang einleiten. Er stellte die Fundamentalfragen auf: „Welche Ansprüche haben wir an den Kunstlehrer zu stellen"? „Wie und wo soll er sich die Summe von Kenntnissen erwerben, die von dem Lehrer und Führer zu fordern sind, damit er durch Umsicht in seinem speziellen Beruf, durch Intelligenz, durch seine allgemeine Bildung sich die unserer Kunst würdige Lebensstellung erringt und ein berufener Leiter der nachstrebenden Generation wird"?

Diese Kardinalfragen kamen bei der ersten Zusammenkunft zur gemeinsamen Erörterung und wurden durch den Vorstand der weiten Oeffentlichkeit zu persönlicher Beurteilung übergeben. Sie zeitigten die Resultate, die in den Satzungen

des Verbandes, in der Prüfungsordnung niedergelegt sind und zur Wahl der Prüfungskommissionen führten.

So war der Grundstein gelegt, der Bau im Umriss und in der Gliederung angedeutet. Nun hiess es an die feinere Detailarbeit herantreten. Eine Fülle von Stoff gab es hier zu bewältigen und die Frist eines Jahres, das fast zur Hälfte mit den ersten abschliessenden Arbeiten belastet war, konnte selbstverständlich nicht Alles zum Abschluss bringen. Aber Manches steht vor der Entscheidung, Vieles ist eingeleitet und sieht der Weiterentwicklung entgegen und von dem zweiten Kongress und seinen zahlreich angemeldeten Referaten erhofft der Verband weitere kräftige Förderung.

Reorganisationen, Neugestaltungen, die einen Kampf gegen decennienlange Gepflogenheiten bedeuten, lassen sich nicht plötzlich durchführen; jeder Fortschritt, an dem die Massen beteiligt sind, gleicht dem Wellenandrang des Meeres, dem scheinbar ein gleich weiter Rückschlag folgt. Neue Gedanken, neue Ziele, die die Menschheit vorwärts treiben, erfahren Zweifel und Widerspruch, gefährden auch wohl die Interessen Einzelner, sie bedürfen vor allem der Zeit, der Erfahrung, um voll auszureifen. So liessen sich auch die vom Verbande geplanten Reformen, der Ausbau der Seminare, die vermehrten Forderungen der künstlerischen und pädagogischen Bildung nicht plötzlich einführen; auch kann erst die praktische Erfahrung den Beweis liefern, ob die aufgestellten Pläne sich als richtig erweisen, ob die Ziele zu hoch oder zu niedrig bemessen. Es wurde daher zur ruhigen Ausreifung eine dreijährige Uebergangsperiode anberaumt. Sie ist auch zur Beschaffung der oft unzureichenden, oft fehlenden Bildungsmittel unerlässlich. Hier erwächst dem Verbande noch ein weites Arbeitsgebiet und hier kann der bewegende Grundgedanke der Vereinigung zu vollem schönen Ausdruck kommen: Gemeinsamkeit des Strebens zu einem grossen schönen Ziel, aber Teilung der Arbeit! Die Erkenntnis dieser „Losung der Zeit" kann mit Freude unter den Genossen konstatiert werden; mit dankenswerter Hingabe beteiligten sich Viele an den gestellten Aufgaben Andere haben sich jetzt persönlich zum Wort gemeldet, um ihre Gedanken und Erfahrungen, ihre Kenntnisse auf Spezialgebieten auszusprechen und klarzulegen. So ist ein lebendiger Fortschritt auf diesem Arbeitsgebiete von den Verhandlungen des Kongresses zu erwarten.

Auf der Tagesordnung nehmen die Beratungen über „Reformen des Schulgesanges" einen breiten Raum ein. Von dem Gedanken geleitet, dass im Schulgesangunterricht die Wurzel der musikalischen Volkskraft ruhe, dass die jetzige Pflege desselben aber keineswegs den zu stellenden Ansprüchen entspricht, dass die mangelnde, einheitliche Leitung, vielfach fehlende Fachbildung der zum Gesangunterricht Berufenen Schädigungen der Stimme und der Gesundheit zur Folge habe, veranlassten den Vorstand, die Frage auf sein Programm mit zu übernehmen. Ein abschliessendes Resultat ist selbstverständlich von dem diesjährigen Kongress nicht zu erwarten. Aber durch vielseitiges Klarlegen der Schäden, durch Meinungsäusserungen, durch Vorschläge zur Besserung, — aus der Summe dessen, was gesprochen, löst sich dann leichter das Bild, von dem was Not tut und klärt sich damit auch der Weg, der zur Abhilfe einzuschlagen ist. Was uns die nächsten Tage geben werden, ist das grundlegende Material zu weiteren Erörterungen.

Im übrigen spricht unser reichhaltiges Tagesprogramm für sich selbst, es zeugt für die lebendige Teilnahme, die den Reformbestrebungen entgegengebracht

wird und lässt den erwachenden Solidaritätsgeist erkennen, der gerade den Musiklehrenden noch so fern lag. Und dieser Geist der Gemeinsamkeit wird auch bei den bevorstehenden Beratungen überall den Boden der Verständigung zu suchen und zu finden wissen, so dass durch das einmütige Zusammenwirken so vieler Kräfte wir dem ersehnten Ziele wieder um einen Schritt näher kommen.

Eugen Krantz als Klavierpädagoge.

(geb. 13. September 1844, gest. 26. Mai 1898.)

Von

Ernst Paul.

Der Inhalt des Begriffes Unterricht schliesst in sich ein planmässiges Verfahren der Belehrung zum Zwecke der Vermittlung von Kenntnissen und Fertigkeiten, das erst dann als ein pädagogisches, d. h. erziehliches bezeichnet werden kann, wenn es im Dienste der Willensschulung, der Charakterbildung steht. Die Summe der Regeln vom Unterrichte heisst Unterrichtslehre und die durch ihre Anwendung zur Kunst gewordene Uebung Unterrichtspraxis; die erstere befasst sich mit dem Ziele des Unterrichts, mit dem Aufbau der zu behandelnden Stoffe und mit der Art ihrer unterrichtlichen Verwendung. Das zielbewusste Verfahren, durch geeignetes Material den Unterrichtszweck zu erreichen, nennt man Methode und eine Darlegung derselben: Lehrplan oder Lehrgang; in seiner Gestaltung und in dem Grade der Technik seiner Anwendung im Unterrichte ist die Kennziffer gegeben für die pädagogische Bewertung eines Lehrers. Im Lichte der durchaus zeitgemässen Bestrebungen des Musikpädagogischen Verbandes, die darin gipfeln, diese Kennziffer bei der Allgemeinheit der Unterrichtgebenden auf eine der Bedeutung des Faches entsprechende Durchschnittshöhe zu bringen, sei in Kürze das Musterbild eines Klavierpädagogen gezeigt, mit dessen frühem Hinscheiden die Musiklehrerwelt einen der Besten verlor, dessen unerschöpflich scheinende Arbeitskraft Vieles und Bedeutsames erwarten liess und dessen hervorragende Wirksamkeit noch unter der Feder merklich wächst, besonders beim Hinblicke auf die von uns erstrebten Reformen auf dem Gebiete des Musikunterrichts: Eugen Krantz.

Er war Schüler des Dresdener Konservatoriums, wurde 1869 Lehrer von dieser Anstalt, übernahm 1877 die Leitung des Klavierlehrerseminars, das seine Gründung im Jahre 1867 einer Anregung des verdienstvollen C. H. Döring verdankt, und wurde 1890 Direktor des vielbesuchten Instituts. 1882 erhielt er den Titel „Professor“ und 1896 den eines Königl. Sächs. Hofrates. Er starb am 26. Mai 1898 in Gohrisch bei Königstein.

Krantz legte die Grundsätze des Lehrverfahrens nieder in seinem „Lehrgang im Klavierunterrichte. Methodische Anleitung für Lehrende, musikalische Elementarlehre und technische Uebungen für Lernende.“ Berlin 1882, Ries und Erler.

Er fasst die Aufgaben des Musiklehrers in 3 Punkten zusammen:

1. Entwicklung des Verstandes zur Aufnahme notwendiger Kenntnisse,
2. Schulung der Technik,
3. Ausgestaltung des musikalischen Empfindungsvermögens.

Als unentbehrlich fordert er eine Durcharbeitung der musikalischen Elementarlehre, deren einzelne Kapitel in der Weise vorgenommen werden, dass vorliegende technische und musikalische Aufgaben theoretisch ausreichend erläutert sind. Er bietet reiferen Schülern kurze Belehrung über das physikalische Wesen des Klanges und über die Art des zu erlernenden Instrumentes; den Anfänger führt er zunächst ein in das Verständnis der Notenschrift, dem sich die Kenntnis vom Verhältnis der Noten zu den Tasten zugesellt. Seine Art, das Notenlesen zu erlernen, stützt sich nicht allein auf das Gedächtnis, sondern vor allem auf die Erkenntnis des Stufenverhältnisses der Noten untereinander; das Verfahren hat den Vorteil, den häufig zu beobachtenden Uebelstand zu verhindern, der sich in einer noch nach Jahren bemerkbaren Unsicherheit in der Erfassung der Bassnoten zeigt. Der Schüler lernt die Noten in beiden Schüsseln gleich von allem Anfange an lesen und kommt gar nicht in die Ver- suchung, Bass- noten in eine ge- wisse Differenz- abhängigkeit vom Diskantsysteme zu bringen. Die Anwendung des Tonnamens „B“ (statt des selt- samen „H“) mit den Konsequen- zen: Bis, Bisis, Bes und Beses halte ich für eine recht beachtens- werte Anregung. Mit den Bedürf- nissen des sich entwickelnden Spieles erweitern sich auch die the- oretischen Kennt- nisse; es werden im Anschluss an die Begriffe „Halb- ton“ und „Ganz- tonschritt“ die Versetzungen und ihre Zeichen behandelt, sodann die Zeitdauer der Töne, wobei die durch Punkte ver- längerten Werte einer recht an- schaulichen Er- klärung bedürfen,

Eugen Krantz.

weil dem Durchschnittsschüler selbst einfache Operationen mit Bruchzahlen Schwierigkeiten verursachen. Weiterhin werden die Pausen behandelt und Erklärungen gegeben über Rhythmus, Takt und Tempo — Gebiete, über die später zusammenfassende Uebersichten gewonnen werden. Wesentlich ist die Vermittlung einer klaren Einsicht über die Lehre von den Tonarten, Intervallen und Akkorden, weil das umfängliche Gebiet der technischen Uebungen nur dann fruchtbringend ausgebaut werden kann, wenn dem Schüler die angeführten Kenntnisse vollkommen geläufig sind. Dem theoretischen Materiale gegenüber fordert Krantz vom Lehrer: Eigene genaue Kenntnis des Stoffes; die Fähigkeit, sich jedem Verständnisse anzupassen; strenge Beachtung logischer Korrektheit, zu welcher notwendig ist, dass sich der Stoff im Bewusstsein des Schülers allmählich aufbaut, ihm aber nicht als ein Fertiges zu mechanischer Aneignung überlassen wird; endlich Gewissenhaftigkeit, die sich u. a. darin erweist, dass der Lehrer durch dauernde, dem Schüler interessant gemachte Wiederholung Beherrschung der theoretischen Stoffe erstrebt. Die straffe Selbstzucht und die

grosse Elastizität seines pädagogischen Taktes in der Behandlung der einzelnen Schüler nach ihrer besonderen Eigenart war bei Krantz beispielgebend und fand ihre Erklärung in sorgfältiger, stetiger Beobachtung der Schüler, in fortwährender Beurteilung der eigenen erziehlichen Arbeit und in dem unausgesetzten Streben nach Vervollkommnung seines Tuns.

Mit vollem Erfolge war er tätig als Lehrerbildner; in seinem Seminar fand er reichlich Gelegenheit, seine Lehrgrundsätze praktisch zu erproben, die hundertfältig Frucht trugen. „Wir wollen Lehrer bilden — schreibt er bei Veröffentlichung seines Programms, nachdem er die Anstaltsleitung übernommen hatte — nicht in dem landläufigen Sinne, nach welchem jeder zum Lehren des Faches für befähigt gilt, welches er selbst einmal mehr oder weniger schlecht oder recht gelernt hat, sondern mit der Absichtsrichtung, den zukünftigen Lehrer auf diesen Beruf in geeigneter Weise vorzubereiten. Wir verlangen, dass der Zukunftslehrer das von ihm zu lehrende Fach selbst tüchtig beherrsche, dass seine fachlichen Kenntnisse lückenlose seien, dass von ihm insbesondere die Grundsätze des Lehrverfahrens gut begriffen werden und endlich, dass die ersten Lehrversuche nicht auf Kosten des Publikums führerlos und oft als missglückende Experimente verlaufen, sondern dass sie in der Anstalt selbst unter ratender, helfender Ueberwachung ausgeführt werden.“ Und wie nahe Krantz unseren „Reformen“ stand, das erkennt man aus dem Vorworte bei Gelegenheit der 2. Auflage vom 1. Teile seines Lehrganges, wo es u. a. heisst: „Es gibt kaum ein anderes Lehrgebiet, auf dem so viele Unfähige Schaden stiftend sich breit machen, als auf dem des Klavierunterrichts. Sind es nicht Unsummen, die für schlechten Musikunterricht zum Fenster hinaus geworfen werden? Ist die Zeit- und Kräftevergeudung dabei je wieder einzubringen? Laufen ungeschickt geleitete Studien nicht oft genug auf Gesundheitsschädigung hinaus? — Ja, den Stimmen, welche von einer „Klavierseuche“ sprechen, könnten sich die fähigen Klavierlehrer anschliessen, wenn man mit dem bösen Ausdrucke die Masse der schlechten Klavierspielerei treffen wollte. Wenn nun auch eine Anzahl treuer Kämpfer für sorgfältigen, die edle Musik pflegenden Unterricht unermüdlich tätig ist, dem Pfuschertum Boden abzugewinnen, so glaube ich doch nicht an durchgreifende Erfolge, so lange nicht die staatliche Gesetzgebung dem Zuströmen unberufener Elemente durch Einrichtung von Musiklehrerprüfungen Einhalt tut. Nun bis dahin muss eben weiter gekämpft werden. — Auch mein „Lehrgang“ sollte hierbei gute Dienste leisten.“ — Als eine der schwersten Aufgaben des Lehrers stellt Krantz die Entwicklung der Technik hin; auf Grund seiner vielfachen Erfahrungen klagt er, dass so viele sich nicht zurecht finden bei der Mannigfaltigkeit des technischen Studiums — trotz des Gebrauches geeigneter Lehrwerke, dass den meisten die nötige Erfindungsgabe und Gestaltungsfähigkeit fehlt, um den Besonderheiten der Schüler und ihren Einzelbedürfnissen zu genügen, dass viele es kurzweg für zu langweilig erklären, den Schüler mit „trocknen“ Fingerübungen zu „quälen“ — sie alle schimpfen weidlich aus Gründen, die für den Eingeweihten recht durchsichtig sind, auf das geistmordende Technikstudium und preisen den unendlich höher stehenden Wert der Erfassung des „geistigen Gehaltes im Kunstwerke“. Krantz lässt sich von der Ansicht leiten, dass die Vernachlässigung des technischen Studiums von seiten des Lehrers immer auf den Mangel von Eigenschaften zurückzu-

führen ist, ohne die ein pädagogisches Wirken gar nicht denkbar ist; da fehlt es an Ausdauer, um jeder Neigung zur Oberflächlichkeit entgegenzutreten, an Geduld, um physische und psychische Schwächen zu beseitigen, an Schaffenskraft, um der Ungeschicklichkeit und Plumpheit mit ihren reichen Variationen durch wirksames Verfahren zu begegnen. Man vergegenwärtige sich den Zustand des Neuschülers, der vor der Riesenleiter moderner Technik steht! Der eine mit steifen Gelenken, die nur durch jahrelang betriebene turnerische Uebungen verwendbar gemacht werden können; der andere mit überlockeren, haltlosen Fingern, die bei jedem Anschlagsversuche kraftlos einknicken; wieder einer mit zu geringer Spannfähigkeit der Hände, mit einzelnen ungünstig entwickelten Fingern . . . da gehört zähe, sorgfältige Arbeit dazu, um solche Spielglieder gebrauchsfertig zu machen — erst in millionenfachem Falle höhlt der Tropfen den Stein! Und wie häufig liegen die Uebel noch tiefer. Wie oft zeigen sich Defekte in der Willensleitung, dass ein ganz anderes Anschlagsglied, als das gewollte in Tätigkeit tritt, dass zwischen Willensentschliessung und Handlung gar zu beträchtliche Reaktionszeiten sich einschieben — Umstände, die nur dadurch erklärlich sind, dass es an der nötigen Schulung der motorischen Nerven fehlt.

(Schluss folgt.)

Die „graue" Theorie.

Allerhand Gedanken-Betrachtungen

von

Iwan Knorr.

I. Die Harmonielehre.

„Sind Sie musikalisch?" Wer möchte heutzutage gern mit einem ehrlichen „Nein" darauf antworten! Kein Französisch zu verstehen, nicht Klavier spielen zu können — welch' beschämende Lücken der Bildung! Kein Wunder, dass so viele Unberufene, statt sich von der spröden Muse zu wenden, weiter musizieren — sich und dem lieben Nächsten zur Qual. Aber auch die Berufenen finden nicht immer, was sie suchen. Eines schönen Tages befriedigt das mechanische Einüben von Stücken intelligentere Köpfe nicht mehr. Sie möchten mehr von dem inneren Wesen und den Gesetzen der Musik wissen, sie wünschten ihr Urteil über ein neues Werk sachlicher begründen zu können, kurz, sie wollen „Theorie treiben". Nicht immer kommt ein solcher Wunsch des Schülers den Lehrenden ganz gelegen. Vielbeschäftigte Klavierlehrer stöbern dann wohl aus einer Ecke des Bücherschranks einen verstaubten „Richter" hervor, den sie seit der seligen Konservatoriumszeit nicht mehr in seiner beschaulichen Ruhe gestört haben, und ackern die „Verbote" mit dem Schüler durch. Sie weisen ihm die Schändlichkeit seiner Handlungsweise nach, wenn er „Quinten" und „Oktaven" geschrieben hat, sie warnen ihn vor dem bösen „Querstand", sie belehren ihn darüber, dass feiner organisierte Naturen schon bei „verdeckten" Quinten und Oktaven einen gelinden Schauder zu empfinden haben. Daneben gönnen sie dem strebsamen Schüler den Genuss, die Ziffern über einem Basse in Noten zu verwandeln. Einem denkenden Menschen pflegen während dieser Beschäftigung recht gründliche Zweifel zu kommen, ob ihn das alles musikalischer mache. Mit geheimer Schadenfreude kann er nun zwar auch den Meistern gelegentlich eins auswischen. Er erkennt die mangelhafte Ausbildung dieser bisher so verehrten Herren, wenn er den alten Bach, den Vater Haydn, den Götterliebling Mozart

und wie sie alle heissen, auf verbotenen Wegen ertappt, wenn er merkt, dass auch sie zuweilen mit den Paragraphen des musikalischen Strafgesetzbuches in Konflikt geraten. Nicht sehr leicht wird ihm aber um das Herz, wenn er sich auf das Gewissen fragt, was er nach beendetem Studium nun selber kann. Ist er imstande, das einfachste Volksliedchen geschmackvoll zu harmonisieren? Ach, leider nein! Sind ihm die Gesetze des musikalischen Schaffens klarer geworden, vermag er zu beurteilen, ob der Komponist die Form beherrsche, weiss er, was ein Rondo, ein Scherzo ist? Zumeist kann er ja nicht einmal die Harmonien richtig erkennen, wenn sie sich ihm nicht vierstimmig, wie sie „im Buche stehen", präsentieren!

Man wird mir einwenden, dass der Generalbass oder die Harmonielehre doch nur ein Teil eines grösseren Ganzen sei, und dass es ungerecht wäre, von einem Teile zu verlangen, was nur das Ganze zu gewähren vermag. Ich will dem gewiss nicht widersprechen, sondern nur konstatieren, dass in unzähligen Fällen der theoretische Unterricht mit der Harmonielehre beginnt, aber auch damit abschliesst, und dass alle Beteiligten dabei zu kurz kommen. Um einzusehen, was eigentlich Not tut, und um zu vermeiden, dass wir auch ferner den Hungernden Stein anstatt Brot bieten, müssen wir vor allem zwei ganz verschiedene Kategorien von Theorielernenden unterscheiden.

Zur ersten gehören zunächst die künftigen Komponisten und Dirigenten, denen ein ganz eingehendes Detailstudium sämtlicher theoretischer Fächer nicht zu erlassen ist. Ueber den dabei zu verfolgenden Lehrgang will ich mich hier nicht weiter auslassen. Er steht in seinen Grundzügen ziemlich fest. Nur nebenbei sei bemerkt, dass es gut wäre, das Entbehrliche nach Kräften auszuscheiden und den Zusammenhang der Uebungen mit der lebendigen Kompositionspraxis weniger häufig aus dem Auge zu verlieren.

Zur zweiten Kategorie rechne ich alle Musiktreibenden, denen es, aus welchen Gründen immer, unmöglich ist, einige Stunden täglich für die Beschäftigung mit der musikalischen Theorie zu erübrigen. Ich denke dabei an Instrumentalisten, die den grössten Teil ihres Tages dem Studium ihres Instruments opfern, und an Dilettanten, denen nur spärliche Mussestunden für das Musizieren zu Gebote stehen.

Die einzuschlagenden Wege scheinen mir für beide Kategorien sehr verschieden zu sein. Der angehende Komponist darf z. B. die Fugenformen nicht nur kennen, er muss sie auch können.

Die Andern, denen das Können unerreichbar ist, müssten es aber doch zum Kennen bringen.

Glücklich, wem es beschieden, die Wunder der Erde mit eigenen Augen zu schauen! Sollte aber der Aermste, dem es nicht so gut geworden, nicht wenigstens von allen den Herrlichkeiten hören, sie im Bilde betrachten dürfen?

Dem, der sehnsüchtig nach tieferer Erkenntnis der Meisterschöpfungen unserer Kunst strebt, können die ungelenken bezifferten Bässe, mit deren Bearbeitung sein Studium beginnt und schliesst, keine Befriedigung bringen.

Unseren Freund zieht es hinaus in die blaue Ferne, er will wissen, wie die Welt hinter seinen Bergen aussieht, anstatt ihm davon zu erzählen, überreichen wir ihm einen „Auszug aus dem Eisenbahnregulativ"!

Es mag lehrreich sein, zu erfahren, dass das „Hinauslehnen während der Fahrt" nicht statthaft ist, es ist gut, zu wissen, dass zwei Stimmen nicht „in Quinten fortschreiten dürfen", aber führt uns das alles an das Ziel unserer Wünsche?

Ich trete jetzt der Frage näher, welche Anordnung des Lehrstoffes ich vorzuschlagen hätte. Es ist nicht ratsam, alle Zöglinge sofort mit dem Studium der Harmonielehre beginnen zu lassen, zum mindesten nicht, wenn dasselbe so betrieben wird, wie ich später auseinandersetzen will.

Bei den Harmonieschülern setze ich die Fähigkeit voraus, eine nicht zu verwickelte sangbare Melodie durch blosses Lesen zu erfassen, und erwarte, dass es ihnen späterhin gelinge, einfache Harmonien mit dem innern Ohre richtig zu vernehmen.

Es ist höchst peinlich, wenn unsere Schutzbefohlenen absichtlich geschriebene groteske Kakophonien an der Tafel mit einer ungetrübten Ruhe des Gemütes betrachten,

als wären es die himmlischsten Wohlklänge, und wenn sich die erwarteten Verzerrungen der Gesichter erst einstellen, während man den Unsinn durchspielt. Dergleichen Leute sind nicht reif für die Harmonielehre, und wären sie noch so intelligent; für sie sind methodisch geordnete Gehör- (Diktat-) Uebungen eine zuträglichere Kost. Für diese Klassen des Dr. Hoch'schen Konservatoriums verwenden wir die von meinem einstigen Schüler, Herrn B. Sekles*), in Anpassung an meine Methode verfassten Uebungen, aus denen die Grundgedanken dieser Methode leicht zu ersehen sind.

In vielen Fällen wird sich das bis dahin ungeübte Gehör wesentlich entwickeln lassen, es gibt aber auch unheilbare Patienten! Da bleibt nichts übrig, als mit dem Dichter zu sagen: „Wer's nicht kann, der stehle weinend sich aus diesem Kreis!" Blinde müssen ja nicht gerade Maler werden.

Ausser genügendem Gehör sind bei den Zöglingen der Harmonieklassen natürlich auch die nötigen Vorkenntnisse (Tonleitern, Vorzeichnungen, Intervalle u. s. w.) vorauszusetzen.

Es entsteht nun die Frage, welche Ziele der Unterricht in der Harmonielehre zu verfolgen habe, was damit erreicht werden solle und könne. In den ersten Jahren meiner Lehrtätigkeit gebrauchte ich, als Schüler des ehrwürdigen hochbegabten Thomaskantors E. Fr. Richter selbstverständlich das Buch meines Meisters. Wenn ich offen sein soll, muss ich gestehen, dass ich mitunter unbehagliche Momente durchlebte. Die musikalisch am wenigsten Begabten meiner Schüler arbeiteten zwar eine Aufgabe in bezifferten Bässen nach der andern herunter, ohne zu mucksen, die Talentvolleren wurden mir aber bisweilen unbequem durch allerhand recht verfängliche Fragen: ob das eigentlich Musik sei und wozu in aller Welt man das lernen müsse? Die in solchen Fällen üblichen Phrasen, dass alles das nun einmal zur musikalischen Bildung gehöre, dass es der althergebrachte Weg sei, den auch die grossen Meister hätten wandeln müssen u. s w., gingen nicht ganz leicht von den Lippen, und mir war viel wohler, wenn meine Zöglinge etwas stumpfsinniger waren. Infolge dieser Erfahrungen bestrebte ich mich eifrig, die Harmonielehre in einer Weise zu behandeln, die die erwähnten fatalen Fragen nicht aufkommen liesse.

Der begabte Kompositionsschüler mag die Harmonielehre im Fluge absolvieren, ihre Gesetze werden ihm einleuchten und nur bestätigen, was er schon zuvor mehr oder weniger deutlich gefühlt hat. Er mag meinethalben das dürre Wüstenland des eigentlichen „Generalbasses" passieren, wenn man das durchaus für nötig hält. Für die andern, die dem Studium des Kontrapunkts und der Formen nicht selbstschaffend werden obliegen können, ist die Harmonielehre von ganz anderer Bedeutung. Ihnen sollte sie ein Mittel zur Erweckung gesunden musikalischen Empfindens und zur Verfeinerung des Geschmacks werden. Das kann sie aber nur, wenn man den Schüler beizeiten veranlasst, unter verschiedenen Harmonien die für den gegebenen Fall passendste selbst zu wählen. Wählen heisst einem Dinge vor andern den Vorzug geben. Das ist für den Schüler schwerer, aber auch unendlich viel nutzbringender! Er kann seinen Wagen nicht mehr auf den Schienen des bezifferten Basses entlang gleiten lassen, hier heisst es des Weges kundig sein und selbst steuern.

Bekanntlich hat jeder musikalische Satz eine Melodie, oder er sollte sie doch haben. Die Melodie ist aller Musik so notwendig, wie dem Menschen das Antlitz, und wäre es auch ein recht einfältiges. Ist es wohl pädagogisch richtig, den Schüler geradezu systematisch an eine „melodielose" Musik zu gewöhnen? Die zufällig sich bildende Oberstimme des vierstimmigen Satzes erhält ja ungefähr mit derselben Sicherheit eine vernünftige Gestalt, wie das Blei, das wir in der Sylversternacht in das kalte Wasser giessen.

Behandeln wir lieber sobald als tunlich die Sache „von oben herab", gehen wir von der Melodie aus und zwar von der wohlgegliederten, rhythmisch bewegten Melodie. Wir erhalten alsdann anstatt der schwerfälligen, formlosen Gebilde kleine

*) B. Sekles: „Musikdiktat", B. Schott Söhne, Mainz.

Musikstücke, an denen wir wenigstens eine bescheidene Freude haben können. Sie werden im Anfange sehr einfach und harmlos ausfallen, sich aber allmählich immer interessanter gestalten lassen, da wir ausser den ursprünglichen 8 Hauptdreiklängen in der Folge den ganzen reichen Apparat der Harmonien anwenden lernen. Wollte ich jede einzelne Phase der Lehre genau schildern, so müsste ich ein Buch schreiben, und zwar ein recht dickes. Ich gestatte mir, anstatt dessen auf meine „Aufgaben zur Harmonielehre" hinzuweisen, ein Werkchen, das bei aller Kürze der Ausführungen immerhin nähere Aufschlüsse über die Sache geben wird.

Aengstliche Gemüter könnten fürchten, dass alles das zu schwer für den lieben Schüler sei — theoretisch ganz gut konstruiert, aber praktisch nicht durchführbar! Zur Beruhigung versichere ich, dass ich seit zwei Jahrzehnten die Harmonieklassen, in die ich allerdings keine musikalischen Krüppel aufnehme, in der angegebenen Weise, die Selbstdenken und Selbstempfinden anregt und voraussetzt, mit dem gewünschten Erfolge führe. Die gelangweilten Gesichter von ehedem sind verschwunden, der Eifer, es mir und sich selbst recht zu machen, lässt selten zu wünschen übrig, und die Frage, warum man das lernen müsse, beantwortet sich von selbst. Ich setze freilich voraus, dass der Lehrer es versteht, die Zeit so praktisch als möglich auszunützen und die Aufmerksamkeit seiner Schüler immer rege zu erhalten. Als ich selbst noch die Schulbank im Konservatorium drückte, pflegten wir uns malerisch um einen langen Tisch zu gruppieren, an dessen einem Ende der gestrenge Herr Lehrer sass. Er durchlas unsere Versuche mit ziemlich missmutiger Miene und unterbrach seine genussreiche Lektüre nur zeitweilig, indem er mit einem vielsagenden „Hm, hm" auf die Stellen hinwies, die ihm nicht ganz zweifelsohne schienen. Ich halte es für weit anregender, die Aufgaben deutlich am Klavier durchzuspielen, damit Jeder die Auffassung des Anderen kennen lerne. Man kann das „Hm, hm" ja während des Spielens anbringen, wenn man nicht vorzieht, seinen Gefühlen beredteren Ausdruck zu geben. Führt man alsdann die bearbeiteten Beispiele selbst mustergiltig an der Tafel aus und lässt man sie vierstimmig singen, so wird sich die Empfindung dafür, welche Harmonien den gegebenen Melodien am angemessensten waren, bedeutend gesteigert haben. Um die Sicherheit der Auffassung durch das Gehör zu vermehren, ist es zweckmässig, kürzere, an der Tafel notierte Sätzchen auswendig nachschreiben oder nachspielen zu lassen. Ein andermal spielt man ähnliche Sätzchen auf dem Klavier vor und lässt sie nachschreiben. Diese Aufgabe wird freilich auch Solchen oft misslingen, denen man sonst musikalischen Sinn nicht absprechen kann. Um sich zu vergewissern, ob das an die Tafel Geschriebene richtig gehört werde, bringe man beim Durchspielen allerhand kleine Aenderungen an und lasse sich sagen, worin sie bestehen.

Bisweilen liefern Schüler, die schon früher Harmonielehre „gehabt" haben, Arbeiten voller greulicher Geschmacklosigkeiten. Fragt man sie, wie ihnen diese Musik zu Hause beim Durchspielen gefallen habe, so erhält man die verblüffende Antwort, sie hätten sie nicht gespielt, da der frühere Lehrer die Benutzung des Instrumentes bei den Aufgaben verboten habe. Welch ein Unverstand! Gewiss soll man sich nicht halbwegs passende Akkorde auf dem Klavier zusammenstochern! Man versuche, sie sich beim Schreiben so deutlich wie möglich vorzustellen, die fertige Arbeit aber spiele man sorgfältig und wiederholt durch und achte gespannt darauf, ob Vorstellung und Wirklichkeit sich decken. Es ist sogar nicht vom Uebel, sich die Aufgaben mit hübschem Anschlag und gut musikalischem Vortrag zu Gehör zu bringen.

Es mag sein, dass ich im Bestreben, klar zu machen, wie ich mir den Harmonieunterricht denke, zu weitläufig geworden bin, und doch konnte ich nur die gröbsten Umrisse des Bildes geben, das ich entwerfen wollte.

Vielleicht ist es mir ein andermal vergönnt, einzelne Partien noch schärfer zu beleuchten und ein Wort über den weiteren Studiengang zu äussern.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Das Stern'sche Konservatorium der Musik, hier, Direktor Professor Gustav Hollaender, veranstaltete am 25. September im Beethoven-Saal eine Trauerfeier zum Gedächtnis Ernest Jedliczka's, der seinem Wirkungskreise als Lehrer der Anstalt so früh entrissen wurde. Auf dem Podium, das reich mit Palmen und Blattpflanzen geschmückt war, stand das mit Trauerflor und einem Lorbeerkranz geschmückte Bildnis des Dahingeschiedenen. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" eröffnete die Feier, ihm folgte die Gedächtnisrede, die Professor Hollaender dem Verewigten widmete und in der er den künstlerischen Entwicklungsgang, die Verdienste Jedliczka's als Künstler und Lehrer in beredten Worten schilderte. Choräle von Bach, Brahm's Gesang „O Tod", Schubert's „Litanei" und das Terzett aus Mendelssohn's „Elias" beschlossen die ernste würdige Feier.

Die Akademie der Tonkunst in Darmstadt, Direktor Professor Philipp Schmitt, hat ihrem Lehrplan neuerdings eine Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus angegliedert. Leiter derselben ist Herr Willy Fahr.

Der Direktor der Dresdner Musikschule, Herr R. L. Schneider, feierte Anfang September sein 25jähriges Lehrerjubiläum. Im Namen des Lehrerkollegiums der von ihm begründeten und zu so hohem Ansehen gebrachten Dresdner Musikschule überreichten die Herren Professor Böckmann, Kammervirtuos Schmidt, Musikdirektoren Reichert und v. Wistinghausen eine geschmackvoll ausgeführte Adresse. Zahlreiche Glückwünsche von nah und fern bezeugten die allgemeine Verehrung, deren sich Direktor Schneider als Musikpädagog und Leiter seiner Anstalt erfreut.

Henri Marteau, der seit 5 Jahren als 1. Violinprofessor am Genfer Konservatorium wirkt, wurde vom Komitee dieser Anstalt in das Direktorium des Instituts berufen und wird seine neue Funktion im Juli 1905 antreten.

Das Krefelder Konservatorium der Musik (Dir.: Theod. Müller-Reuter) wird zum 1. Oktober eine Opernschule eröffnen.

Das Konservatorium zu Dortmund, unter Leitung der Herren C. Holtschneider und G. Hüttner, wurde im abgelaufenen Schuljahr 1903/1904 von 401 Studierenden besucht. Davon entfallen auf die Unterklassen 161, auf die Mittelklassen 179, auf die Ober- und Ausbildungsklassen 61 Schüler. Der Unterricht wurde in allen Zweigen der Musik von 24 Lehrern erteilt. Populäre Kammermusiken fanden alle 14 Tage statt. Ausserdem wurden 12 Schüler- und 3 Chor-Aufführungen („Elias" von Mendelssohn, Requiem von Verdi, IX. Sinfonie von Beethoven) veranstaltet. Von den mitwirkenden Solisten seien genannt: Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Frau Strauss-de Ahna (Sopran), Frl. Maria Philippi (Alt), die Herren H. Bruns und R. Fischer (Tenor) und Paul Böpple (Bass), Hofkapellmeister Felix Weingartner, Hofkapellmeister Dr. Rich. Strauss und Professor E. Krause (Hamburg).

Der dritte deutsche Ferienkursus für Chordirigenten und Schulgesanglehrer fand mit Genehmigung des kgl. sächs. Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts in den Tagen vom 18 Juli bis 6. August in Leipzig statt. Der Veranstalter desselben, Herr Konzertsänger Kantor Gustav Borchers, hatte zu Mitarbeitern die Professoren an der Universität Leipzig Dr. med. A. Barth („Die anatomisch-physiologischen Grundlagen der Stimmbildung"), Dr. jur. et phil. A. Prüfer („Geschichte des a capella-Gesanges") und den Erfinder der Tonwortmethode, Carl Eitz-Eisleben („Grundlagen der Schulgesangsmethodik"), gewonnen, während er selber „die Verwertung der für den Kunstgesang massgebenden Stimmbildungsgrundsätze für den Schul- und Chorgesang" theoretisch und praktisch vorführte. Die wachsende Zahl der Teilnehmer aus den Kreisen der Volksschullehrer, Kantoren und Gesanglehrer an höheren Schulen, sowie der erfolgreiche Verlauf auch dieses Kursus haben wiederum bewiesen, dass dieses Unternehmen und

seine alljährliche Wiederholung einem dringenden Bedürfnisse entspricht. Um auch Damen die Teilnahme an dem für die Sommerferien 1905 geplanten Kursus zu ermöglichen, ist die Konzertsängerin Frau Hildegard Börner in die Methode Eitz-Borchers eingeweiht und als Lehrerin für die nächsten Kurse verpflichtet worden.

Die verdienstvolle Leiterin der Frankfurter Musikschule, Frl. Sophie Henkel, beging am 4. September die Feier ihrer 25jährigen Lehrtätigkeit an dem genannten Institut. Lehrer und Schüler hatten sich vereinigt, den Tag festlich zu begehen. Musikalische Darbietungen wechselten mit Ansprachen; unter letzteren sind die Festrede Herrn Aschaffenburg's, eines Lehrers der Anstalt, die Glückwünsche der Frankfurter Musikgruppe und des Frankfurter Lehrerinnen-Vereins zu erwähnen. Von Schülern und Schülerinnen wurde Frl. Henkel ein Lorbeerkranz überreicht.

Vermischte Nachrichten.

Prof. Franz Litterscheid feierte am 1. September zu Koblenz sein 25jähriges Organisten-Jubiläum, zugleich den 30. Jahrestag seiner künstlerischen Wirksamkeit als Lehrer, Musikdirektor und Komponist. Dem Jubilar wurden von seiten der Stadt, der Koblenzer Gesangvereine und vieler hervorragender Künstler von Nah und Fern reiche Ehrungen zuteil.

Bernhard Irrgang, der verdienstvolle Organist der Heiligen Kreuz-Kirche, hier, ist zum Königl. Musikdirektor ernannt worden.

Rudolf Fiege, der langjährige Musikkritiker der Norddeutschen Allg. Ztg. ist zum Königl. Professor ernannt worden.

In Mödling bei Wien wurde am 4. September ohne besondere Feier an dem sogenannten Christhof-Hause daselbst, Babenbergergasse 36, eine Beethoven-Gedenktafel angebracht. Die Tafel erinnert an den Sommeraufenthalt Beethoven's in diesem Hause im Jahre 1820 und hat folgende Inschrift: „In diesem Hause wohnte im Sommer des Jahres 1820 Ludwig van Beethoven, an seiner Missa Solemnis schaffend".

Der Berliner Gesangspädagoge Richard Schulzweida hielt am 20. September im Saal des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. und am 26. September im Saal Bechstein in Berlin eine „Vorlesung über dramatische Gesangskunst mit besonderer Bezugnahme auf das Studium und Singen der Werke Richard Wagner's".

Am Sonnabend, den 24. September gab Herr Moritz Diesterweg, Direktor der gleichnamigen Akademie für höheres Klavierspiel, im grossen Saale des Architektenhauses ein Konzert, welches eine zahlreiche, den ganzen Saal füllende Zuhörerschaft angelockt hatte. Das Programm bestand aus 2 Teilen, von denen der erste nur Kompositionen des Konzertgebers, der zweite aber die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und das Meistersinger-Vorspiel von Wagner, beides auf 4 Konzertflügeln ausgeführt, verzeichnete. In die Ausführung des I. Teils hatten sich geteilt: Herr Richard Koennecke mit seinem Begleiter Herrn C. Müller und Lehrkräfte der Anstalt: die Damen M. Taube, Klavier, und Frl. R. Hirschberg (Viola), sowie die Herren B. Heinze (Violine) und Max Schulz-Fürstenberg (Violoncell). Den II. Teil bestritt die Konzertklasse der Diesterweg-Akademie. Dass Herr Diesterweg ein vorzüglicher Pädagoge ist, dürfte bekannt sein; kann doch sein Name schon als Berechtigung eines pädagogischen Systems gelten, denn kein Geringerer, als der hervorragende deutsche Schulmann und pädagogische Schriftsteller Friedrich Adolf Wilhelm Diesterweg war sein Grossvater. Die Unterrichtskunst steckt ihm also im Blute. Dies bestätigte vor allem der Vortrag der genannten Wagner'schen Stücke, die von 8 Schülerinnen in glänzender Weise mit Schwung und Verve durchgeführt wurden. Die Vorträge des I. Teils bestanden in 3 Klavierstücken, einem Trio („aus der Jugendzeit") für Violine, Viola und Violoncell und 6 Liedern. Mit der Beurteilung von Kompositionen hat es seine eigene Bewandtnis. Ich halte dafür, dass man dabei,

wenn es sich nicht etwa um offenbare Ungeschicklichkeit eines Komponisten handelt, sehr vorsichtig sein muss. Das Recht, zu sagen: dies oder jenes gefällt mir, oder auch: gefällt mir nicht, hat freilich jeder, aber mit weitergehender Kritik übernimmt man leicht eine Verantwortung, der die Zukunft gefährlich werden kann. Ich sage also: Das Trio hat mir sehr gut gefallen, auch einige der Lieder, und betone dazu die vortreffliche Wiedergabe aller Stücke durch die beteiligten künstlerischen Kräfte. Alles in allem genommen bezeichnet das Konzert ein echt künstlerisches Streben, das die reiche Anerkennung verdient, die ihm von den Zuhörern durch starke Beifallsäusserungen gezollt wurde.

Der „Dresdener Anzeiger" veröffentlicht nachstehende Notizen über Beziehungen des Dresdener Komponisten Heinrich Schulz-Beuthen zu Mathilde Wesendonk: „Heinrich Schulz-Beuthen hat acht Dichtungen von Mathilde Wesendonk für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert. Die durch ihre Beziehungen zu Richard Wagner in letzter Zeit in den Vordergrund getretene bedeutende Frau hat bei ihrer Lebenszeit auch Schulz-Beuthen persönlich näher gestanden. Sie verfolgte mit regem und tatkräftigem Interesse die Entwicklung seines Schaffens bis an ihr Lebensende. Die Komposition dieser Lieder fällt in die Zeit, wo die Familie Wesendonk in Zürich auf dem grünen Hügel wohnte und Frau Wesendonk auch die Anregung zu Schulz-Beuthen's Oper „Aschenbrödel" gab, deren Textbuch der Komponist nach einer Dichtung aus der Feder von Mathilde Wesendonk frei bearbeitete."

Das Amati-Violoncello des verstorbenen Konzertmeisters und Kammervirtuosen Grützmacher in Dresden ist jüngst für den Preis von 26000 M. von einem Hamburger Musiker erworben worden.

„Irrlicht" betitelt sich eine neue dreiaktige, abendfüllende Oper, Text von Ludwig Fernand, Musik von Leo Fall, die am Hof- und National-Theater zu Mannheim mit Beginn der Saison zur Uraufführung gelangen wird.

Die Firma N. Simrock, hier, G.m.b.H., hat in Leipzig eine Zweigniederlassung errichtet und demgemäss die Auslieferung ihres gesamten Verlages in Leipzig in eigene Verwaltung genommen.

No. 78 der „Mitteilungen" der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig, ist Anfang September erschienen. Eine umfangreiche Anzeige über die noch in diesem Winter bevorstehende Eröffnung einer neuen Sammlung, betitelt „Meisterwerke deutscher Tonkunst", steht an der Spitze des Heftes. Diese Sammlung hat den Zweck, nach und nach die besten Werke älterer deutscher Tonsetzer des 16.—18. Jahrhunderts für den Gebrauch in Kirche, Schule, Konzert und Haus eingerichtet, in heutiger Notenschrift der Gegenwart leicht zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung der „Meisterwerke deutscher Tonkunst" geschieht unter Leitung und Mitwirkung hervorragender Vertreter der Musikwissenschaft, der Herren Guido Adler, F. X. Haberl, Hermann Kretzschmar, Rochus Freiherr von Liliencron, Adolf Sandberger, Max Seiffert und Emil Vogel.

Von den grösseren Abschnitten des Heftes nennen wir noch: Hermann Bäuerle, ausgewählte vierstimmige Werke von Palestrina und Vittoria in modernen Gesangspartituren; Mitteilungen über den ersten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Leipzig am 30. September und das zweite deutsche Bachfest ebenda am 1.—3. Oktober 1904; Musik am sächsischen Hof herausgegeben von Otto Schmid; Dr. Paul Klengel's Lebensbeschreibung.

Von einem Besucher des „Mozarthauses" zu Salzburg wurde der „Kölnischen Zeitung" über einen goldenen Ring berichtet, der im Mozartmuseum aufbewahrt wird und den Mozart sehr in Ehren gehalten haben muss, da er ihn auf seinen Reisen und in seinen Konzerten stets am Finger trug und der Ring auch auf einzelnen Mozartbildern verewigt worden ist. Mozart erhielt ihn als sechsjähriger Knabe im September 1762 von der Kaiserin Maria Theresia, nachdem er in Schönbrunn vor ihr gespielt hatte. Der Ring ist mit einem grossen Adular (opalisierender Feldspat) geschmückt, den zwölf kleine Diamanten umgeben. Als der vierzehnjährige Mozart im Jahre 1770 die Italiener durch sein Spiel in Erstaunen versetzte, vermuteten

sie in Mozart einen Zauberkünstler, und im Konzert des Conservatorio alla pietà in Neapel bezeichnete man damals den Ring als den Zauberring, der den jungen Künstler zu seinem Spiele befähige. Mozart wurde das hinterbracht; da zog er den Ring vom Finger und spielte nun, wenn möglich, noch besser als zuvor. Jetzt kannte die Verwunderung der Neapolitaner keine Grenzen. So genial Mozart mit den Händen die Klaviatur zu behandeln wusste, so unbehülflich war er übrigens sonst damit Nicht einmal das Fleisch konnte er bei der Mahlzeit selbst schneiden, sodass seine geliebte Konstanze ihm wie einem Kinde vorlegen musste. Das schreibt sie selbst ausdrücklich in einem Briefe, der sich ebenfalls im Mozartmuseum befindet. Der Ring wurde von Konstanze, die erst 1842 starb, der Gattin Spontini's geschenkt. Von ihr erhielt ihn Madame Erard in Paris, und diese stiftete den „Zauberring" dem Museum in Salzburg.

Bücher und Musikalien.

Musikerbriefe.

Franz Liszt's Briefe an **Carl Gille.** Herausgegeben von Adolf Stern.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Goethe zählte Briefe zu den wichtigsten Dokumenten, die ein Mensch hinterlassen kann. Wagner erklärt bei der Lektüre des Briefwechsels Schiller's mit Lotte, dass er auch die kleinsten Billets mit Interesse lese: „sie erst machen mich mit den lieben Menschen leben".

Von diesem Gesichtspunkt aus ist natürlich jeder Brief, ungeachtet seines Inhalts, von Bedeutung für die Persönlichkeit des Schreibenden. Tieferes Interesse erregt jedoch bei den Lesern der Inhalt, nicht der Stil. In Musikerbriefen ist aber der Inhalt nicht immer bedeutend, weil sie, trotz der gegen früher bei ihnen ungeheuer gesteigerten allgemeinen Bildung, oft nicht über ihre eigene Kunst zu sprechen verstehen. Oder sie sind überhaupt schlechte Briefschreiber. Denn auch ein Brief, dieser natürlichste Ausfluss der eigenen Gedanken und Empfindungen, ist ein kleines Kunstwerk und verlangt eine, wenn auch unbewusste Gestaltung des Stoffes.

Es gibt auch Personen, deren Briefe wenig Persönliches enthalten, als wenn sie eine Mimosennatur besässen, die selbst dem intimsten Freunde sich zu enthüllen scheut.

Zu solchen Briefschreibern gehört Franz Liszt. Selbst seine Herzensfreundin, die Fürstin Wittgenstein, beklagte sich, dass er zu wenig von sich erzähle. Aber auch über seine Kunst spricht er im allgemeinen wenig in Briefen, der in Essays einen so glänzenden, ganz eigenpersönlichen Stil entfaltet (dessen teilweise schwülstige Ausdrucksweise auf die Mitwirkung der Fürstin zurückzuführen ist). Am wenigsten liebt es Liszt aber über seine eigenen Werke zu sprechen. Er schafft für sich, in aller Stille, stellt sie der Welt hin mit Vertrauen auf ihren Wert, aber ohne davon zu reden, anders als in kurzen Andeutungen. Er schrieb über alle von ihm bewunderten Künstler Aufsätze, die das Verständnis für sie erleichterten und vertieften, aber nie auch nur eine Zeile über seine eigenen Sachen. Wagner musste ihm die Zusendung seiner Orchesterwerke geradezu abzwingen.

In diesem Sinne findet man also in Liszt's Briefen wenig Persönliches. Und doch wie warm, wie bestrickend tritt seine Persönlichkeit aus seinen Briefen hervor, wenn man den Menschen, den Charakter darin auf sich wirken lässt! Tiefe, anregende Gedanken, Aufschlüsse über Kunstprobleme findet man wenig darin, aber welchen Besitztum an überströmender Liebe! Liszt handelte, sprach nicht. Dass er einer der berückendsten „Causeurs" war, ändert daran nichts. So sind alle seine Briefe doch von grossem Interesse, und man wird auch die neueste Veröffentlichung: die Briefe an Carl Gille mit Genuss lesen. Die Verhandlungen, betreffend den Allgemeinen Tonkünstler-Verein, bilden einen grossen Teil des Inhalts, daneben kommt aber auch Intimeres zur Sprache. Entzückend klingt hie und da

der joviale Ton des doch schon älteren Herrn hindurch.*)

Die Briefe sind von Adolf Stern herausgegeben, der seinem verehrten Freunde Gille eine etwas zu breite (LXV S.) biographische Skizze widmet. Zwei Briefe von Wagner und vier von Cornelius an Gille vervollständigen den kleinen Band (96 S), dessen hoher Preis (5 M.) auffällt.

(Fortsetzung folgt.)

J. Vianna da Motta.

Bernh. Dessau, op. 27: Vortragsstücke für Violine und Pianoforte.

Otto Wernthal, Berlin.

Von B. Dessau's oben genannten vier Stücken liegen uns drei vor, nämlich Marsch, Wiegenlied und Humoreske. Die kleinen, für Vortrags- und Unterrichtszwecke sehr zu empfehlenden Sachen sind formal hübsch abgerundet, enthalten wohlklingende Musik und bieten einer guten Ausführung keinerlei Schwierigkeiten. Sehr hübsch ist die Humoreske mit ihrem lustigen, kecken Tone, zu dem das gesangvolle Trio in wirksamem Gegensatze steht. Das Wiegenlied ist unter den drei Stücken in der Erfindung am schwächsten, macht dies aber durch besonderen Klangreiz wieder vergessen. Der Marsch ist schneidig und kräftig, auch hieran werden die kleinen Musici ihre Freude haben. Die Stücke sind unter dem einzig richtigen Gesichtspunkte konzipiert, dass Inhalt und Ausdrucksmittel immer einander decken müssen.

Fabian Rehfeld, op. 25, No. 3. Un songe. op. 43. Vision. Für Violine und Pianoforte.

Otto Wernthal, Berlin.

Von beiden vorliegenden Stücken schätzen wir die „Vision" nach Erfindung und Inhalt höher ein, wenn uns auch der Untertitel „Dramatische Szene" etwas übertrieben erscheinen will. Aber sie ist in rein musikalischer Beziehung garnicht übel, und die rezitativischen und ariosen Momente bilden einen wirkungsreichen Kontrast darin. Das erstgenannte Stück steht einige Stufen tiefer und leidet vor allem unter einem bedenklich trivialen Begleitungsmotive. Auch halten wir, im Hinblick auf sinngemässen Klaviersatz, das Tremulando der Klavierbegleitung auf S. 5 der „Vision" für unrichtig. Beide Stücke sind für gelegentlichen Vortrag in Salon und Gesellschaft mit Erfolg zu verwenden. Der Spieler möge aber nach Kräften viel von seiner eigenen musikalischen Persönlichkeit bei der Wiedergabe hinzutun!

Alb. Lortzing: Ali Pascha Oper in einem Akt Klavierauszug mit Text.

Berthold Senff, Leipzig.

Mit vorliegendem Werke erfährt Berthold Senff's „Opern-Bibliothek" eine neue, schätzenswerte Bereicherung. Diese Neuausgabe älterer Opern bezweckt, den Sinn für die Vergangenheit zu wecken oder rege zu erhalten, zu zeigen, wie die Vorgänge und die Grundlagen unserer modernen Opern, insbesondere auch des musikalischen Dramas, beschaffen waren. Lortzing's Oper „Ali Pascha von Janina" entstand vor genau 80 Jahren; ihre ersten Aufführungen fanden im Jahre 1828 zu Münster und Osnabrück statt. Sie ist des Komponisten Erstlingswerk und lässt daher ein doppeltes Interesse erwachen, da sie den Ausgangspunkt seines musikalisch-dramatischen Schaffens für die deutsche Opernbühne bildet. Georg Richard Kruse, der sich um Albert Lortzing's Lebens- und Künstlergeschichte durch zahlreiche Darstellungen längst verdient gemacht hat, gab den Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog heraus, wie er nun in trefflicher Ausstattung vor uns liegt. In textlicher Hinsicht ist manches gekürzt oder leicht geändert, je nachdem es der veränderte Zeitgeschmack zu erfordern schien, die Musik selbst ist jedoch unverändert geblieben. Nur am Schlusse des Ganzen sind besondere Stimmen für die Solisten eingefügt worden, um diese noch einmal neben dem Chor in den Vordergrund des Interesses zu stellen. Wir empfehlen die Beachtung dieses Lortzing'schen Jugendwerkes in neuer Gewandung einem allseitigen Interesse. Einen Kommentar über Entstehung, Inhalt und Erstaufführung der Oper hat die Verlagshandlung dem Klavierauszuge beigefügt.

*) Von Liszt's unerschöpflicher Güte und Hochherzigkeit, die er immer schweigend und wie selbstverständlich ausübte, erfahren wir einen bedeutenden Zug in der Ehrengabe für R. Franz.

Gius. Martucci, op. 79. „Tre piccoli pezzi per Pianoforte."

Carisch und Jänichen, Leipzig und Mailand.

G. Martucci's Kompositionen begegnet man immer gern. Auch seine hier angezeigten neuen Klavierstücke sind geistreiche, fein empfundene und mit künstlerischer Sorgfalt gearbeitete Sachen. Das Präludium ist eine, mit chromatischen Elementen reichlich durchsetzte Akkordstudie in höherem Sinne; ferner bietet sich die Canzonetta in origineller, gedankenreicher Fassung dar und interessiert auch besonders durch ganz eigentümlich rhythmische und harmonische Momente. Der Saltarello ist ein glänzendes Stück von virtuoser Wirkung, worin sich der lebhaft ausgebildete Klangsinn Martucci's aufs Neue offenbart. Tüchtigen Pianisten sind diese Kompositionen angelegentlichst zu empfehlen.

Peter König, „Sonate" (B-dur) für Pianoforte.

Süddeutscher Verlag, Strassburg i. E.

Peter König's Klaviersonate (B dur) mutet den Spieler freundlich an. Zunächst ist es nicht der Inhalt, der in Frage kommt, sondern die angenehme Form, die Mitteilsamkeit des Komponisten und seine anmutige Unterhaltungsgabe. Was er sagt, ist kaum sonderlich neu oder staunenerweckend, aber wie er es sagt, befriedigt und lässt Manches im Herzen des Hörers widerklingen. Es ist die saubere, reinliche Arbeit eines Wohltalentierten, die man vor sich sieht, keineswegs das Werk eines Stürmers und Drängers, aber man wird darin das und jenes finden, was durch geistvolle Kombination anzieht und durch wohlgelungene Gegenüberstellung der Gegensätze Aufmerksamkeit erregt. Sehr lobenswert ist das treffliche Verhältnis zwischen Gedankeninhalt und musikalischer Einkleidung; das deckt sich alles gut mit einander und so entspricht das Aeussere dem Innern. Peter König zeigt sich in seiner viersätzigen Sonate vorwiegend von der lyrischen Seite, beherrscht in gewandter Weise die Form und versteht dem Instrumente sehr gute Klangwirkungen abzugewinnen. Die Komposition dürfte sich vor allem für instruktive Zwecke ausserordentlich passend verwerten lassen.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Der **Tonkünstlerverein zu Dresden** veröffentlicht soeben den Bericht über sein fünfzigstes Vereinsjahr, von Ende Mai 1903 bis Ende Mai 1904. In klarer, übersichtlicher Darstellung schildert er die dem Jubeljahr gewidmeten Festlichkeiten, die zahlreichen Ehrungen, die dem Verein zu teil wurden und die von ihm an verdienstvolle Mitglieder und Gönner ausgingen, um darnach den Bericht über die ordentliche Generalversammlung vom 5. Juni d. J. folgen zu lassen. Aus diesem geht hervor, dass, wie bisher üblich, auch diesmal reichliche Unterstützungen gewährt wurden: 400 Mk. der Unterstützungskasse des hiesigen Musikpädagogischen Vereins; 350 Mk. zur Gewährung einer Freistelle am Königl. Konservatorium für Musik zu Dresden; 350 Mk. zur Gewährung einer Freistelle an der „Dresdner Musikschule" des Herrn Direktor R. L. Schneider; 3144 Mk. zur Barverteilung: Ehrengaben und Zeitentschädigungen. Die Zahl der Ehrenmitglieder beträgt zur Zeit 43. Der Bestand der ordentlichen Mitglieder beziffert sich auf 274, der ausserordentlichen auf 412. Der Vorstand setzt sich zusammen aus den Herren: Generaldirektor E. v. Schuch, Ehrenpräsident; Professor Böckmann, Vorsitzender; Professor Schmole, stellvertretender Vorsitzender; Königl. Musikdirektor W. Seyfhardt, Schriftführer; L. Hoffarth, Schatzmeister; Kammermusiker F. Schubert und R. Stolzenberg. Die im Berichte zusammengestellten Programme geben Kunde, dass Herr Professor Böckmann es wohl verstanden hat, im ersten Jahre seiner verantwortungsreichen Wirksamkeit die Konzerte des Vereins auf der künstlerischen Höhe zu erhalten, die sie unter dem Vorsitze seines verblichenen Vorgängers erreicht hatten. Fast alle Gebiete der reinen Musik sind auch im 50. Vereinsjahre wie bisher mit Ernst und Liebe gepflegt worden. Das würdige Alte wurde wieder gebührend berücksichtigt, das gute Neue nicht vernachlässigt. — Der Tonkünstler-Verein, der auf eine stolze Vergangenheit zurückblicken kann, hat am Ende auch ein gutes Recht zu einem fröhlichen Ausblick in die Zukunft. Zwar ist es schwieriger, den Ruhm zu bewahren, als ihn zu erwerben. Aber getrost darf er den kommenden Jahren entgegenschauen. Sind doch die Bedingungen für ein weiteres gedeihliches Wirken vorhanden, da der Verein über erprobte Kräfte verfügt und seine Grundsätze bewährt sind.

Der Gesamtauflage liegt ein Prospekt von **E. Bisping, Münster i. W.**: *Neue Klavierschule - Bisping - Rose u. A., einem Teil dieser Auflage liegen die folgenden Prospekte:* **Edition Steingräber, Leipzig**: *„Verlagsverzeichnis 1904—1905".* **Thies'sche Hofmusikalienhandlung, Darmstadt**: *„Carl Weber, Praktische Klavierschule".* **H. R. Krentzlin, Berlin**: *„Neue Unterrichtswerke".* **Gebr. Hug & Co., Leipzig**: *„Eschmanns Wegweiser durch die Klavierliteratur. 6. Auflage von A. Ruthardt bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* D. E.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Lyon, Janin frères, éditeurs
10 rue Président-Carnot.

I. Philipp

Professeur au conservatoire national de Musique de Paris.

Enseignement du Piano

Exercices élémentaires rythmiques pour les cinq doigts	2.50
Etude technique des Gammes, essai sur la manière de les travailler	8. „
Ecole du Mécanisme	6. „
24 Etudes faciles de Ch. Czerny (Edition instructive)	3.35

Heinrich Germer

Klavierschule, Opus 32, 3 Hefte je 2 Mk., in 1 Band 4 Mk.

Technik des Klavierspiels, Opus 28, **mit musikalischer Ornamentik,** 2 Hefte je 3 Mk., in 1 Band 4 Mk.

Davon **Separatausgabe als Lehrgang mit 4 Kursen,** je 1 Mk. 50 Pf.

Wie studiert man Klavier-Technik?

Methodische Anleitung für das praktische Studium. 2 Mk.

Obige Werke erfreuen sich weiter Verbreitung beim Unterricht.

Kommissions-Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

L. Ramann's Unterrichtswerke.

Allgemeine musik. Erzieh- und Unterrichtslehre. Theor.-prakt. Lehrbuch zur Heranbildung von Musiklehrern u. -Lehrerinnen. II. Aufl. Mk. 3,60 (Schmidt & Günther, Leipzig.)

Die Musik als Gegenstand der Erziehung. Sechs Vorträge. Mk. 1,50. (C. Merseburger, Leipzig).

I. Elementarstufe des Klavierspiels. Deutsche Volksausgabe, Band 3 Mk. | Engl. Ausgabe, 2 Hefte à 2 Mk. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Grundriss der Technik des Klavierspiels, in 3 Theilen mit Geleitbrief Fr. Liszt's.
I. Elementarschule, 6 H. à 2 Mk. II. Mittelschule, 3 H. à 2 Mk.
III. Virtuositätsschule, 3 H. à 2 Mk. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Liszt-Pädagogium. Klavier-Kompositionen Fr. Liszt's, nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt, nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen. Fünf Serien à 2 Mk. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto

Klavier-Unterricht

Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.

Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Reas); Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Kewitsch-Orgel-Harmonium
Eigenes System. Konzert-, Haus-, Schul- und Kirchen-Instrumente. Alleiniger Specialist dieser Branche
Johannes Kewitsch,
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
— Reparatur-Werkstatt aller Systeme. —
Fernsprecher Amt 9 No. 12943.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8937).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin **V. Zitelmann,** Berlin W., Kleiststr. 37 G. I. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Hervorragendes Unterrichtswerk!

Neuer Lehrgang des Klavierspiels

erläutert durch eine Abhandlung über die leitenden Grundsätze in Form einer Broschüre, von

Eugen Tetzel

Preis, **einschl.** Broschüre . . . . . M 3.— no.
Broschüre einzeln . . . . . „ —.30 „

Ueber diese ernste und hochbedeutende Arbeit des geschätzten Pädagogen liegen die glänzendsten Urteile erster Autoritäten vor; die von dem Autor eingeschlagenen neuen Bahnen seien daher weitester Beachtung empfohlen.

Einen ausführlichen Prospekt darüber werden wir für die verehrl. Kongress-Teilnehmer im Vorraum des Sitzungssaales zur Verteilung gelangen lassen.

Zur Zusammenstellung von Auswahlsendungen unserer als vorzüglich anerkannten Unterrichtsmusik sind wir jederzeit gern bereit.

Compl. Verlagskatalog gratis und franko.

Eisoldt & Rohkrämer
Musik-Verlag
Berlin S.W. 11, Königgrätzerstr. 29/30.

Karl Mengewein
Schule der Klavier-Technik.
(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Musikschule und Seminar
zur Ausbildung für den Lehrberuf
Gegr. 1882. **in Erfurt.** *Gegr. 1882.*
Direktorin Frl. A. Hesse.

Mitte Oktober beginnen neue Kurse im Seminar, gleichzeitig **Fortbildungskurse für jüngere Musiklehrerinnen und Erzieherinnen.**
Näheres durch Prospekte.

Klavierlehrer,
guter Pianist und routinierter Begleiter, für eine Musikschule **gesucht.** Anfangsgehalt 1600 Mk. Offerten unt. **U. d. 6007** an **Rudolf Mosse, Halle a. S.**

Soeben erscheinen:

Drei reizende Klavierstücke
von
August Klughard.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag
H. Oppenheimer, Hameln.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Von der Sommerreise heimgekehrt, hat
Emilie v. Cramer
ihren **Gesangunterricht** (Methode Marchesi) wieder begonnen. — Sprechstunde: 3—4.
Bayreutherstrasse 27.

Empfehlenswerte Klaviermusik für den Unterricht.

CARISCH & JÄNICHEN ≈ Editori di Musica ≈ Leipzig-Milano.

Behr, Fr. **Petits Poèmes.** 10 ganz leichte Stücke . . . . . compl. netto 1,50

Borg, W. Petite Suite facile . compl. netto 1,50
No. 1. Guten Morgen, Mama —,75
„ 2. Kleines Tänzchen . . —,75
„ 3. Kindlein's Traum . . —,75

Bossi, M. E. op. 114. No. 1. Valse 1,25
„ 2. Gavotte . . . 1,25
„ 3. Petite Polka . . 1,25
„ 4. Impromptu . . 1,25
„ 5. Canzone-Serenata 1,25
„ 6. Romance . . . 1,25

Bossi, M. E. op. 122. Jugend-Album.
No. 1. Caresses . . . . 1,—
„ 2. Souvenir . . . . 1,—
„ 3. Scherzando . . . 1,—
„ 4. Nocturne . . . . 1,—
„ 5. Babillage . . . . 1,—
„ 6 Gondoliera . . . 1,—
„ 7. Valse charmante . 1,—
„ 8. Berceuse . . . . 1,—

Bossi, M. E. op. 124. Miniatures. 8 kleine Stücke
No. 1. Bluette 1,25
„ 2. Chitarrate . . . 1,25
„ 3. Nuit étoilée . . . 1,25
„ 4. Romance 1,25
„ 5. Ländler 1,25
„ 6. Sur les Vagues . 1,25
„ 7. Consolation . . . 1,25
„ 8. Danse exotique . 1,25

Bottazzo, L. op. 125.
No. 1. Berceuse . . . 1,—
„ 2. Minuetto . . . 1,—
„ 3. Notturnino . . 1,—

Eggeling, G. op. 42. **Bilder aus der Kinderwelt.** 10 leichtere Unterhaltungsstücke.
2 Hefte à netto . . . 2,—

1. Heft
No. 1. Marsch nach dem Walde . —,60
„ 2. Lager am Bache —,60
„ 3. Ziegeuner . . —,60
„ 4. Reigen . . . —,60
„ 5. Wiesenblumen . —,60
„ 6. Wildfang . . —,60

2. Heft
„ 7. Musik im Dorfwirthshaus . —,60
„ 8. Auf Bergeshöh' —,60
„ 9. Lustige Geschichte . 1,—
„ 10. Abschied . . . —,60

Floridia, P. op. 14.
No. 1. Schwanengesang, Preludio 1,50
„ 2. Nachtfalter . . . 1,50
„ 3. Unter den Linden 1,25
„ 4. Die lustige Müllerin 1,25
„ 5. Willkommenes Ständchen . . . 1,25
No. 6. Schiffer's Klagelied 1,25
„ 7. Patos! 1,25
„ 8. Capriccioso. Valse 1,25

Franzoff, B. Lied ohne Worte . . . 1,50
Momento capriccioso . . 1,50
Sonnet . . . . . 1,—

Frugatta, G. op. 45.
No. 1. Barcarola . . 1,—
„ 2. Valse 1,25
„ 3. Melodia . . . 1,—
„ 4. Scherzino . . 1,25
„ 5. Tarantella . . 1,75

Gurlitt, C. op. 215. **Für die Jugend.** 6 melodische Tonstücke compl. netto 2,—
No. 1. Fröhliche Gesellschaft —,60
„ 2. Jagdstück . . . . —,60
„ 3. Der kühne Reiter . —,60
„ 4. Der schneidige Soldat —,60
„ 5. Ernstes Gespräch . . —,60
„ 6. Zum Abschied . . —,60

Kirchner, Fr. op. 701. **Album für junge Pianisten.** 6 leichte Stücke, compl. netto 2,—
No. 1. Rondino . . . 1,—
„ 2. Schweizerlied . —,75
„ 3. Wiegenlied . . —,75
„ 4. Jagdlied . . . —,75
„ 5. Lied ohne Worte —,75
„ 6. Idylle . . . . —,75

Lack, Th. op. 185. Traute Botschaft . 1,—
op. 186. Sérénade Madrilene 1,50
op. 187. Ariette-Valse . . . 1,25
op. 188. Mazurka-Rêverie . 1,25
op. 189. L'Aveu au Bal. Valse 1,25
op. 190. Caprice-Tarentelle . 1,50
op. 215. Joyeux Caprice . . 1,50
op. 216. No. 1. Valse blonde 1,50
op. 216. „ 2. Valse brune 1,50

Martucci, G. op 78. No. 1. Serenata . 1,—
„ 2. Minuetto . 1,—
„ 3. Capriccio . 1,25
op. 79. No. 1. Preludio . 1,25
„ 2. Canzonetta 1,25
„ 3. Saltarello . 1,25
5 Stücke von **Händel** übertragen
No. 1. Minuetto . . . 1,25
„ 2. Giga 1,25
„ 3. Siciliana . . . 1,25
„ 4. Gavotte . . . 1,25
„ 5 Menuetto . . . 1,25

Morley, Ch. **Frische Blüthen.** 10 instruktiv melodiöse Klaviersticke ohne Oktavenspannung. 2 Hefte à netto 2,50

1. Heft
No. 1. In der Matrosenschänke . . . 1,—
„ 2. Es war einmal . 1,—

1. Heft
- No. 3. Italienischer Kriegstanz . . 1,—
- „ 4. An die Abendsonne 1,—
- „ 5. Vorüberziehende Soldaten . . . 1,—

2. Heft
- „ 6. Nach polnischer Weise . . . . 1,—
- „ 7. Osterglocken . . 1,—
- „ 8. Sicilianische Serenade . . . 1,—
- „ 9. Die Dorfmusikanten . . 1,—
- „ 10. In der Kirche . 1,—

Ravanello, O. op. 52.
- No. 1. Gavotta . . 1,—
- „ 2. Mazurka . . 1,—
- „ 3. Romanza . . 1,25

Sartorio, A. op. 350. 6 leichte und melodische Unterhaltungsstücke für die Jugend, compl. netto 2,—
- No. 1. Feldeinsamkeit . —,80
- „ 2. Muntere Burschen —,60
- „ 3. Zur Maienzeit . —,80
- „ 4. Schelmerei . . . —,80
- „ 5. Sommerabend . —,60
- „ 6. Ländler . . . . 1,—

Scontrino, A. 12 Bozetti compl. netto 2,—
(Bangigkeit—Zufrieden — Auf dem Lande — Auf dem Meere — In der Kaserne — In der Kirche — Die Quelle — Beim Abendgebet — Nachts — Bei Sonnenuntergang — Bei Tagesanbruch).

Strelezki, A. Album de six petits Morceaux lyriques compl. netto 2,—
- No. 1. Sehnsucht . . . —,75
- „ 2. Weisse Rose . . —,60
- „ 3. Erwachte Hoffnung . . —,60
- „ 4. Stummes Leid . —,60
- „ 5. Jugenderinnerung . . —,60
- „ 6. Hoffnungstraum —,60

Ländliches Ständchen . . . 1,—
Nouvelle Valse mignonne . . 1,—
Die Seufzer 1,50
Südafrikan. Waldweisen netto 2,50
Valse Viennoise 1,50

Wachs, P. Belle de Nuit. Tarentelle . 1,75
La Coquette 1,25
Gentillesse 1,25
Pas d'Arlequin, Morceau joyeux 1,25

Wangemann, O. op. 12. Valse brillante 1,25
op. 20. Impromptu 1,—

Zuschneid, K. Mazurka . . . . . 1,—
Gavotta . . . . . 1,—

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Neue Klavierkompositionen

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Th. Akimenko.

Op. 16. **3 Morceaux,** Komplett . . . M. 1,40
- No. 1. Chant d'automne . . . „ —,60
- No. 2. Idylle . . . . . „ —,40
- No. 3. Valse . . . . . „ 1,20

Op. 21. **5 Morceaux,** Komplett . . . . „ 1,60
- No. 1. Prélude . . . . . „ —,40
- No. 2. Intermezzo . . . . . „ —,60
- No. 3. Valse . . . . . „ —,80
- No. 4. Mélodie . . . . . „ —,40
- No. 5. Esquisse . . . . . „ —,60

S. Barmotine.

Op. 1. **Tema con variazioni** . . . . . M. 2,50
Op. 2. **3 Romances sans paroles,** Komplett „ 1,20
- No. 1. fa ♯ . . . . . „ —,60
- No. 2. sol ♯ . . . . . „ —,60
- No. 3. Sol ♭ . . . . . „ —,60

F. Blumenfeld.

Op. 33. **2 Fragments caractéristiques** . M. —,80
Op. 34. **Ballade** (en forme de Variations) „ 1,60
Op. 35. **3 Mazourkas,** Komplett . . . „ 1,40
- No. 1. La ♭ . . . . . „ —,80
- No. 2. do . . . . . „ —,60
- No. 3. Mi ♭ . . . . . „ —,60

A. Glazounow.

Sérénade du Troubadour de la suite **„Moyen-âge“** op. 79.
Arrangée par A. Siloti . . . M. —,60
— La même, édition simplifiée . „ —,60
Pizzicato du ballet **„Raymonda“** op. 57.
Arrangé par A. Siloti . . . „ —,40

J. Kryjanowski.

Op. 3. **Fantaisie** . . . . . M. 1,80

A. Liadow.

Op. 53. **8 Bagatelles** . . . . . M. —,60

N. Medtner.

Op. 5. **Sonate** (fa) . . . . . M. 3,50

A. Scriàbine.

Op. 30. **Sonate** (No. 4, Fa ♯) . . . . M. 1,40
Op. 31. **4 Préludes** . . . . . „ —,80
Op. 32. **2 Poèmes.** Komplett . . . . „ 1,—
- Poème No. 1 . . . . . „ —,80
- Poème No. 2 . . . . . „ —,60

Op. 33. **4 Préludes** . . . . . „ —,80
Op. 34. **Poème tragique** . . . . . „ 1,—
Op. 35. **3 Préludes** . . . . . „ —,80
Op. 36. **Poème satanique** . . . . . „ 1,20
Op. 37. **4 Préludes** . . . . . „ —,80
Op. 38. **Valse** . . . . . „ 1,20
Op. 39. **4 Préludes** . . . . . „ —,80
Op. 40. **2 Mazurkas** . . . . . „ —,80
Op. 41. **Poème** . . . . . „ —,80
Op. 42. **8 Etudes.** Komplett . . . . . „ 2,50
- No. 1. Ré ♭ . . . . . „ —,80
- No. 2. fa ♯ . . . . . „ —,40
- No. 3. Fa ♯ . . . . . „ —,60
- No. 4. Fa ♯ . . . . . „ —,60
- No. 5. ut ♯ . . . . . „ —,80
- No. 6. Ré ♭ . . . . . „ —,60
- No. 7. fa . . . . . „ —,40
- No. 8. Mi ♭ . . . . . „ —,60

J. Wihtol.

Op. 30. **Préludes,** Komplett . . . . . M. 1,40
- No. 1. si ♭ . . . . . „ —,80
- No. 2. mi . . . . . „ —,40
- No. 3. si . . . . . „ —,80

B. Zolotareff.

Op. 10 **Sonate** . . . . . „ 3,50

Friedrich Brandstätter, Leipzig.

Auguste Böhme-Köhler

Leitfaden

„Lautbildung beim Singen und Sprechen"

3. bedeutend erweiterte Auflage. Preis Mk. 5.—.

Die plastische Darstellung der Lautbildung

Apparate Grösse A. Mk. 100.—, Grösse B. Mk. 60.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen. Die Apparate auch direkt von Frau A. Böhme-Köhler, Leipzig, Liebigstr. 8.

Weihnachtsmusik.

Durand,	Weihnachts-Fantasie	1,50
—	Am heiligen Abend	1,50
—	Christkindleins Ankunft	1,50
—	Das allerbeliebteste Weihnachtsalbum	1,50
Krimmling,	Süsse Weihnacht	1,20
—	Weihnachtsläuten	1,20
Kron,	Der Weihnachtsengel	0,80
Reinecke,	O Sanctissimo	1,20
—	Stille Nacht	1,20
Sartorio,	O selige Weihnachtszeit	1,20
—	Stille Nacht	1,—
—	O du fröhliche Weihnachtszeit	1,—
—	Süsser die Glocken	1,—
—	O Tannenbaum	1,—
—	Neues leichtes Weihnachts-Album	1,50
Scheel,	Ihr Kinderlein kommet	1,—
—	Stille Nacht	1,—

Ausser obigen Compositionen empfehle ich **Weihnachtsmusik für Piano zu 4 Händen, für Violine, Gesang etc.** und versende darüber Cataloge oder offeriere Auswahl-Sendungen. Fast alle in diesem Blatte angezeigten Musikalien sind zur Ansicht erhältlich.

H. Oppenheimer, Hameln

Special-Geschäft für Unterrichtsmusik

(gegr. 1867)

Pianos, Harmoniums

Verlangen Sie Prachtkatalog frei.

Probelieferung franco. Mässige Preise, höchster Rabatt, Ratenzahlung. 10 Jahre schriftl. Garantie. Grösst. Leistungsfähigkeit. Gewissenhafteste Bedienung.

Brüning & Bongardt, Barmen.

*** Klavierlehrerin, ***

ausgebildet von Professor Xaver Scharwenka, im Unterricht sehr erfahren,

sucht Stellung an Musikinstitut.

Offerten unter **Dth.** an die Exped. d. Blattes.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.

„ B „ die Mittelstufen.

Preis pro Heft 15 Pf.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.

Niederlage und Magazin in Berlin:

W., Schillstrasse 9

Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**

Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos** in reicher Auswahl und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

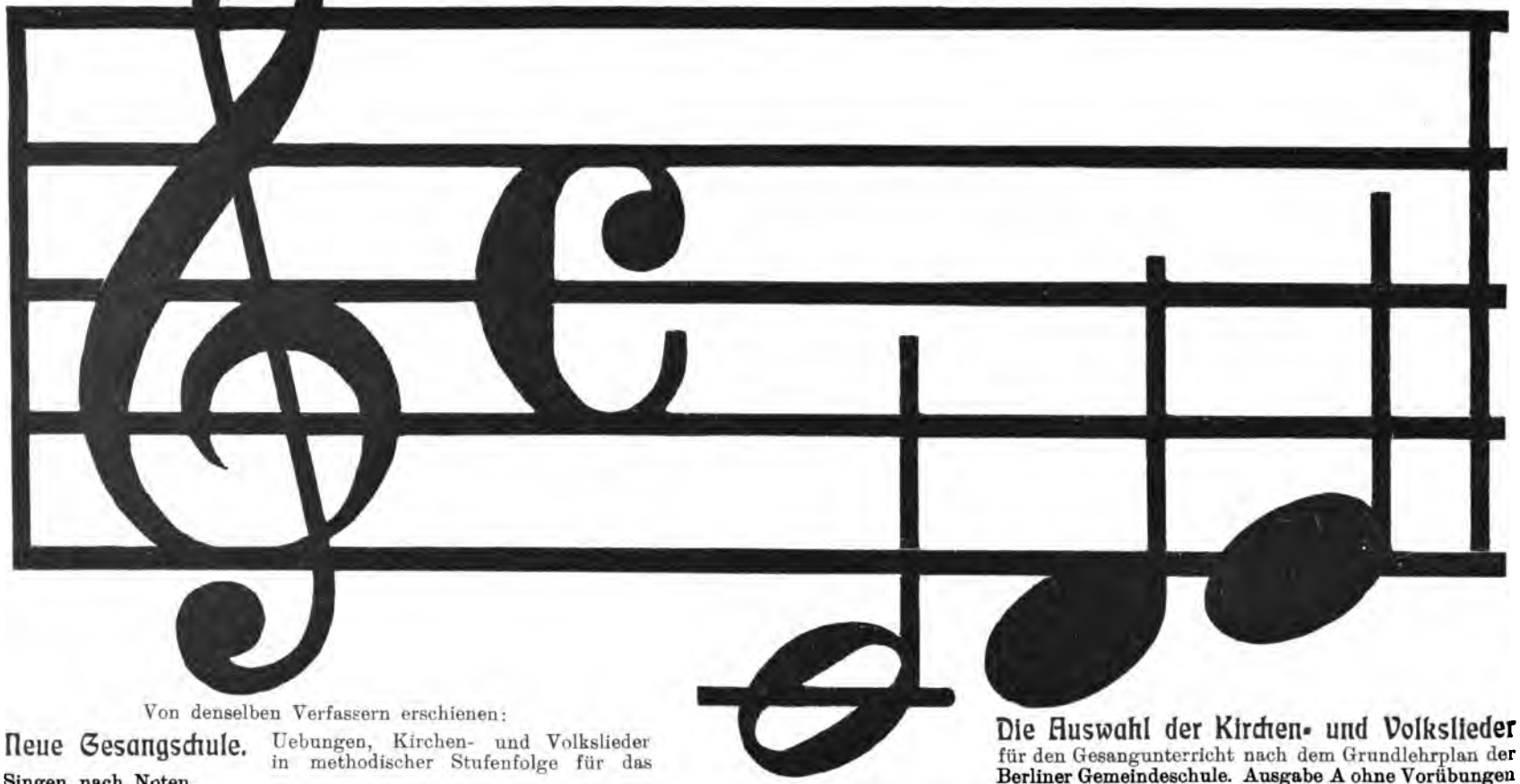
BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Probetakt in Originalgrösse aus den Uebungen für den Gesangunterricht

in methodischer Stufenfolge auf grossen Notenblättern 74 × 98 cm

von **K. Gast**, Rektor und **W. Hastung**, Gesanglehrer in Berlin.

40 Blätter 16 M. — Aufgezogen auf starke Pappe mit Leinwandstreifen eingefasst 40 M. Daraus einzeln: Unterstufe 18 Blatt M. 7,20, auf Pappe M. 19,80. Mittelstufe 12 Blatt M. 4,80, auf Pappe M. 13,20. Oberstufe 10 Blatt M. 4,—, auf Pappe M. 11,—.



Von denselben Verfassern erschienen:

Neue Gesangsschule. Uebungen, Kirchen- und Volkslieder in methodischer Stufenfolge für das Singen nach Noten.

Unterstufe	Heft	I	25 Pf.,	Heft	II	25 Pf.
Mittelstufe	„	III	25 Pf.,	„	IV	30 Pf.
Oberstufe	„	V	40 Pf.,	„	VI	50 Pf.

Die Auswahl der Kirchen- und Volkslieder für den Gesangunterricht nach dem Grundlehrplan der Berliner Gemeindeschule. Ausgabe A ohne Vorübungen 15 Pf. Ausgabe B mit Vorübungen 30 Pf. Ausgabe C für katholische Schulen (mit Vorübungen) 30 Pf.

Schulliederbuch für die Oberstufe mit Vorübungen 50 Pf.

31. Auflage! **KARL URBACH'S** *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

In **F. Schuckert's Musikverlag** (O. Rettke) **Krefeld** erschien:

Theodor Müller-Reuter
op. 25

Im Ballsaal.

Tänze und Stücke im Salonstil für das Klavier zu vier Händen.

Polonaise, Menuett, Promenade, Walzer,
(Zwiegespräch)
Intermezzo (Ländl. Tanz a. d. Kostümfest) **Polka** (Rhein. Art)

Sämmtlich einzeln käuflich.

Es giebt keine

billigere und schnellere Bezugsquelle für Musikalien und Bücher als

Rudolf Tanner, Leipzig,

Spezialist für Unterrichts-Musik.
Kataloge gratis! Ansichtssendungen bereitwilligst!

Neues für die Clavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Clavier-Virtuose.

Preisgekröntes Studienwerk. ❁ ❁ ❁

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstigst besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Claviervirtuosen ❁

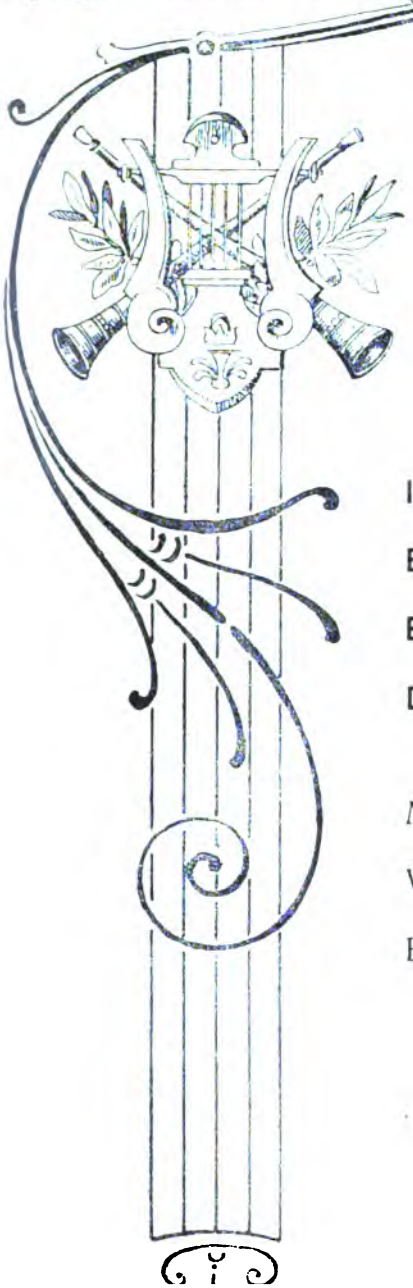
mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

1878 1904

Der Klavier-Lehrer



Aus dem Inhalt:

II. Musikpädagogischer Kongress.

Ernst Paul: Eugen Krantz als Klavier-Pädagoge.

Eugen Segnitz: Das II. Bachfest in Leipzig.

Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper.

Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien.

Vermischte Nachrichten.

Bücher und Musikalien.

20. Oktober 1904.

Musikpädagogischer Kongress.

Bericht über die Sitzungen des 6. bis 8. Oktober.

Von

Anna Morsch.

Es ist nicht leicht, sofort nach dem Schluss eines Kongresses, nach dem Verhallen der letzten Worte eine sichere Bewertung seiner Bedeutung, seiner Resultate zu bieten. Die Fülle der Eindrücke ist zu gross, zu viel Persönlichkeiten zeigten sich in ihrer charakteristischen Eigenart, um schon jetzt sagen zu können, diese oder jene Erfolge haben wir erzielt, diese oder jene Wirkung wird der Kongress in die Ferne üben. Eins ist sicher: in seiner ganzen Organisation, in seinem Aufbau, in seiner Themenzusammenstellung lag ein grosser, einheitlicher Zug, er legte ein starkes Zeugnis ab von dem Wollen des musikpädagogischen Verbandes, von seinem Streben, seinen Zielen. Diesem inneren Kern der Sache gesellte sich der Rahmen, in dem der Kongress sich diesmal präsentieren durfte: die wundervollen Räume des Reichstagsgebäudes mit seinen grossartigen Sälen, seinen Wandelgängen, seiner glänzenden Ausstattung, den prächtigen Erfrischungsräumen, dem Blick aus den Fenstern auf den weiten Königsplatz mit seinen rauschenden Fontänen und dem markigen Bismarck-Standbild in der Mitte —, überall stimmungsvolle Bilder, welche dem künstlerischen Impuls erhöhtes Lebensgefühl verliehen. — Dazu durften die Leiter des Kongresses mit freudiger Genugtuung die grosse Teilnahme begrüssen, die ihr Aufruf gefunden, besonders schätzenswert war die offizielle Beteiligung, das Ministerium hatte einen Vertreter in der Person Prof. Dr. Josef Joachim's entsandt, die Königl. Hochschule war durch die Professoren Adolf Schulze und Andreas Moser, der Senat der Künste durch Prof. Dr. Krebs vertreten, die Stadt Berlin sandte die Schulräte Herren Dr. Stier und Dr. Hausen zu Beisitzern in der Schulgesangsfrage, die Regierung hatte den Gesanglehrern der Monarchie generellen Urlaub erteilt und Reisezuschüsse gewährt; eine grosse Zahl königlicher, städtischer und privater Konservatorien waren durch Delegierte vertreten, ebenso entsandten die angeschlossenen Korporationen: die Musik-Sektion des Allg. D. L.-V., der Essener und Posener Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein, die Musikgruppen von Berlin, Stettin und Eisenach ihre Vertreter, — ein Zeugnis der Zustimmung, der Sympathie mit den Zielen des Verbandes.

Heut ist es nur möglich, eine Skizze von dem Gesamtverlauf des Kongresses zu geben, das Wesentliche der fünf Sitzungen in grossen Zügen zusammenzufassen; — es liegt in der Absicht, die Referate und Vorträge zur allgemeinen Kenntnis zu bringen, teils durch Sonderdruck, teils durch den „Klavier-Lehrer", um sie auch den Ferngebliebenen zu vermitteln und dadurch wieder zu weiterer Aussprache anzuregen. So viel des Schönen und Gedankenvollen wurde geboten, so viel beherzigenswerte Worte tönten an unser Ohr, dass es als Pflicht erscheint, auch Andere daran teilnehmen zu lassen.

Die Eröffnung des Kongresses geschah durch den ersten Vorsitzenden, Professor Xaver Scharwenka, der die Versammlung mit herzlichen Worten begrüsste und sich die Erlaubnis erbat, ein Telegramm an Seine Majestät den Kaiser absenden zu dürfen. Der durch die Schriftführerin Frl. Anna Morsch verlesene Jahresbericht enthielt eine Schilderung der reichen Tätigkeit, welche der

junge Verband in der kurzen Zeit seines Bestehens entfaltet hat, er gab Kunde über die abgeschlossenen Arbeiten und ihre Einführung, über die weiter begonnenen und das Interesse, das ihnen entgegengebracht. Anschliessend daran berichtete der II. Vorsitzende, Professor Gustav Hollaender, über die Prüfungskommissionen, über die Einleitung und den Modus ihrer Zusammensetzung. Die Resultate der Aufforderungen sind hochbefriedigende; mit Genugtuung kann der Vorstand konstatieren, dass mit verschwindenden Ausnahmen Alle dem Rufe folgten und ihre Zuschriften oft sehr warme, sympatische Worte enthielten. Die Organisation vollzog sich in der Weise, dass die Aufforderungen zunächst immer an eine hervorragende Persönlichkeit der Stadt oder der Provinz erging und diese gebeten wurde, weitere Vorschläge zu machen. Wenn Zweifel vorlagen, wenn in den grossen Musikzentren nicht eine, sondern 2, 3 und mehr hervorragende Künstler sich befanden, zwischen denen ein Abwägen ihrer hervorragenden Bedeutung von vornherein ausgeschlossen war, da wählte der Vorstand diejenigen heraus, auf welche die meisten Stimmen in den im vorigen Jahre herausgesandten „Verhandlungen" sich vereinigt hatten. Um aber jedem Verdacht der Parteilichkeit, der persönlichen Neigung vorzubeugen, wurde vom Vorstande folgender Modus vorgeschlagen: Die Prüfungskommissionen werden nur auf einen bestimmten Zeitraum gewählt — drei Jahre etwa —, dann scheidet die Hälfte aus und neue treten an ihre Stelle. Zwei Gesichtspunkte waren hier massgebend: Einmal ist das Ehrenamt eines Prüfungskommissars mit Opfern an Zeit und Kraft verknüpft, sodass Entlastung geboten ist, andererseits jedoch können trotz aller Vorsicht Missgriffe vorgekommen sein. die sich durch einen Wechsel leicht ausgleichen lassen. Es war ein diesbezüglicher Protest vor dem Kongress in Form eines Antrages bereits eingelaufen, dem aber auf der Generalversammlung nicht Raum gewährt werden konnte, weil die Antragsteller nicht Mitglieder des Verbandes waren. — Der Modus der dreijährigen Wahl, des Ausscheidens der Hälfte der Kommissionsmitglieder wurde auf der Generalversammlung des Verbandes zum Beschluss erhoben.

Nachstehend folgt nun die Liste der Mitglieder der Prüfungskommissionen mit den Schlussbemerkungen der noch schwebenden Verhandlungen.

Provinz Schlesien: Kapellmeister Riemenschneider, Pianist Ludwig, Prof. Dr. Bohn, Konzertmeister Himmelstoss. Provinz Pommern: Prof. Dr. Lorenz, Königl. Musikdirektor Robert Lehmann, Konzertsänger Ph. Gretscher, Pianistin Frl. Rusch. Provinz Hannover: Hofpianist Prof. Heinrich Lutter, Königl. Chordirektor K. Lüders, Königl. Musikdirektor J. Frischen, Königl. Kammervirtuos E. Blume, Konzertmeister O. Riller. Provinz Westfalen: Königl. Musikdirektor Julius Janssen, Dr. W. Niessen, Königl. Musikdir. W. Frank, Königl. Musikdir. A. Knabe. Provinz Hessen-Nassau: Prof. Iwan Knorr, Prof. Hugo Becker, Pianist Ernst Engesser, Violinvirtuose Fritz Bassermann. Rheinprovinz: Dr. Otto Neitzel, Musikdir. Erlemann, Prof. Buths. Provinz Schleswig-Holstein: Musikdirektor Carl Borchers, Frl. Anna Kroymann, Herr Organist Johannsen. Provinz Ostpreussen: Musikdirektor Bernecker, Professor R. Schwalm, Frau Luise Dehmlow, Königl. Musikdirektor Wilhelm Wolff. Provinz Posen: Prof. R. Hennig, Königl. Musikdirektor Geisler, Organist Erbe, Musikdirektor Gambke, Fr. Dr. Theile, Musikdirektor Schattschneider. Provinz Sachsen und thüringische Staaten: Musikdirektor Zuschneid, Musikdirektor Krzyzanowski, Professor Rabich, Professor Thureau. Hamburg und

Altona: Kapellmeister Max Fiedler, Prof. C. v. Holten, Organist Fr. Färber. Bremen: Professor Panzner, Chordirigent Schubart, Konzertmeister Scheinpflug, Pianist Bromberger. Lübeck: Prof. C. Stiehl, Kapellmeister Hässler, Frl. Klara Herrmann, Hr. und Fr. Kapellmeister Afferni. Schwerin und Rostock: Professor Dr. Thierfelder, Musikdirektor Schondorf, Hofkapellmeister Meissner, Hofmusikdirektor Romberg. Grossherzogtum Hessen: Professor Dr. Fritz Volbach. Oldenburg: Hofmusikdirektor Manns, Hr. u. Fr. Hofkonzertmstr. Kufferath, Prof. W. Kuhlmann, Kammermusiker Düsterbehn. Königreich Sachsen: Pianist H. Vetter, Oberlehrer Ernst Paul (noch nicht abgeschlossen). Königreich Bayern: Prof. Bernhard Stavenhagen, Professor Victor Gluth, Professor Schmid-Lindner, Professor Wilhelm Weber. Elsass-Lothringen: Professor F. Stockhausen. Baden: Professor Heinrich Ordenstein, Pianist Kurt Herold, Walter Petzet, Konzertsänger Fritz Haas, Konzertmeister Deecke, Professor Philipp Wolfrum. — Die Berliner Prüfungskommission, die gleichfalls noch nicht abgeschlossen ist, setzt sich aus folgenden Herren und Damen zusammen: Prof. Benno Stolzenberg, Prof. Waldemar Meyer, Prof. Martin Krause, Pianist Feruccio Busoni, Frl. Emma Koch, Hr. Florian Zajic, Hr. Musikdirektor Dienel, Hr. Gustav Kulenkampff, Hr. Domsänger Rolle. In Korrespondenz zur Vervollständigung der Kommissionen steht der Vorstand noch mit Leipzig, Dresden, Danzig, Stuttgart, Halle und Hamburg; es darf jedoch der Hoffnung Raum gegeben werden, dass sich auch hier der Kreis zu voller Zufriedenheit schliessen wird, da Anknüpfungen bereits überall geschehen.

Im Anschluss hieran sprach Herr Musikdirektor Mengewein einige Worte, die die Ueberleitung bildeten zu den Referaten und Vorträgen des Kongresses. Diese selbst gliederten sich in drei grosse Gruppen: 1. „Musikpädagogische Reformfragen", 2. „Kunstgesang" und 3. „Schulgesang". Die ersteren behandelten hauptsächlich solche Disziplinen, die auf den Seminaren der Konservatorien der Reform bedürfen oder neu einzuführen sind. So sprach Fräulein Maria Leo-Berlin über die „Pädagogik als Lehrgegenstand", sie betonte die Notwendigkeit des pädagogischen Unterrichts und zeichnete den Weg, den derselbe einzuschlagen hat; ferner erläuterte sie die Einführung in die praktische Ausübung des Unterrichtens und die Verteilung des pädagogischen Unterrichts und der praktischen Uebung auf die drei Seminarjahre. Ihr unmittelbar an schloss sich Frl. Ina Löhner-Nürnberg, die langjährige Mitarbeiterin Lina Ramann's, der ältesten Pionierin auf dem Gebiet der musikalischen Pädagogik. Ihr Thema lautete „Psycho-physiologischer Unterricht", und sie erntete grossen und anhaltenden Beifall mit ihren sich vielfach auf geschichtlicher Basis bewegenden Ausführungen.

Das Thema „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung" behandelte Frl. Olga Stieglitz-Berlin. Sie kennzeichnete den Wert, der der Musikästhetik als Lehrgegenstand innewohnt, begründete ihre Notwendigkeit, um echte „Erzieher zur Kunst" heranzubilden und legte in sachlicher und lichtvoller Weise die Gliederung des Unterrichtsstoffes klar, den sie in einen geschichtlichen und einen systematischen Teil geordnet wissen will. Hauptwert beim Unterricht sei darauf zu legen, dass dem Schüler nicht blos Vorträge geboten würden, sondern dass er mitdenkt und mitarbeitet. Die Frage, ob die Aesthetik auch als Gegenstand der Prüfungsordnung mit heranzuziehen sei, wollte die Rednerin vorläufig noch verneinen, praktische Versuche müssen erst ergeben, einerseits, welches notwendige Mass

von Kenntnissen festzustellen sein wird, andererseits, wie weit die teilweis schwierigen Lehren der Musikästhetik einem an abstraktes Denken wenig geübten Schülerkreis zugänglich gemacht werden können.

Herr Professor Hennig-Posen, der den gleichen Gegenstand als Thema gewählt, stützte sich in seinen Ausführungen hauptsächlich auf seinen im „Kl.-L.", Beiheft 9 „Musikpädagogische Reformen" veröffentlichten „Lehrplan für den Unterricht in der Aesthetik an Konservatorien und Musik-Seminaren". Aehnlich Herr Ludwig Riemann-Essen, der „Die Notwendigkeit der Einführung der Akustik in den Lehrplan" befürwortete. Sein Lehrplan, der ausserordentlich klar und sachlich ausgearbeitet ist, war in No. 7 und 8 der Beihefte enthalten. Die Diskussionen über die vorstehenden Themen bewegten sich nach verschiedenen Richtungen; einerseits wurde vor Ueberbürdung gewarnt, wenn alle diese Disziplinen obligatorisch gefordert, den Seminarien wären praktischere Dinge von grösserem Nutzen, andere Sprecher plaidierten auf's lebhafteste für die geistige Ausbildung, für die Praxis sei genügend gearbeitet, es gälte, die wissenschaftliche Bildung der angehenden Lehrkräfte zu vertiefen und sie mehr in die Grundlehren der Pädagogik und der Musikwissenschaften einzuführen.

Auch zu dem Thema „Die Ausbildung des musikalischen Gehörs", über welches Herr Musikdirektor Mengewein referierte, ist schon in No. 11 der „Beihefte" der Anfang eines Lehrplanes erschienen; der Redner entwickelte hier ein Gesamtbild seiner Ansichten über „Die systematische Ausbildung des musikalischen Gehörs", die für jeden Musikstudierenden, gleichviel welchem Zweige unserer Kunst er sich widme, von grösster Wichtigkeit sei, da sie ihm nicht nur eine technische, theoretische und ästhetische Schulung verbürge, sondern die feste Basis für eine wirklich künstlerische Betätigung auf irgend einem Gebiete der musikalischen Kunst stellt. — Von ausserordentlichem Interesse waren die Darlegungen Herrn Capellen's-Osnabrück über „Reformen auf dem Gebiet des theoretischen Unterrichts", welche zu einer längeren Diskussion Veranlassung gaben. Seine Lehre stösst unsere jahrhundertelang geübte Theorie vollständig um, und versucht absolut Neues an ihre Stelle zu setzen. Der Raum verbietet hier näher auf das System Hrn. Capellen's einzugehen, sein Vortrag wird, um weitere Kreise damit bekannt zu machen, im Wortlaut gedruckt. — In sehr anregender Weise wusste Hr. Direktor Kaden-Dresden die Behandlung der Musikgeschichte und der Formenlehre an den Seminaren zu schildern, um ihre Aufgabe so zu erfüllen, wie sie wünschenswert ist. Die Musikgeschichte soll an den Schulen nicht als Wissenschaft betrieben werden, sondern in einer entwickelnden Methode, die alle Erscheinungen der Musik in einem übersichtlichen grossen Zusammenhang zeigt und immer an das künstlerische Interesse anknüpft. Aehnlich die Formenlehre. Die Aesthetik hat die musikalischen Formen in gründlichster Weise zu behandeln, sie hat über den Geist der Formen Aufschluss zu geben, trotzdem brauchen wir die Formenlehre noch als selbständige Disciplin, um durch praktische analytische Uebungen den individuellen Bau der Musikstücke erkennen zu lernen. An kurzen Beispielen für beide Disziplinen zeigte Herr Direktor Kaden die praktische Ausführung seiner Methode.

Mit einem Referat Herrn Robert Huch's-Braunschweig über seine „Notenlese-Lehrmethode auf Grundlage des Intervallesens" schloss die Reihe der zur Erörterung gestellten „Musikpädagogischen Fragen" ab. Eingefügt war noch ein Vortrag Hrn. Direktor Vogt's-Hamburg über „Ausarbeitung eines Führers durch die Klavierliteratur". Herr Vogt legte seine Gedanken über einen

solchen klar und erläuterte die Vorarbeiten, die er bereits gemacht. Er beantragte die Einsetzung einer Kommission, die die Arbeiten weiter führt. Es wurde beschlossen, diese Kommission auf der Generalversammlung zu berufen.

(Schluss folgt.)

Eugen Krantz als Klavierpädagoge.

(geb. 13. September 1844, gest. 26. Mai 1898.)

Von

Ernst Paul.

(Schluss.)

Derartige Hindernisse müssen natürlich vom Lehrer erkannt und gehoben werden; Chopin'sche Walzer sind freilich dazu nicht zweckdienlich, da helfen nur die verlästerten technischen Uebungen, die nach der ganz verschiedenen technischen Veranlagung der Schüler in geeigneter Weise angeordnet, umgewandelt und ausgedehnt werden müssen. Der Lehrgang muss elastisch sein, um jeder individuellen Forderung genügen zu können.

Nach Krantz sind technische Uebungen Tonfiguren, welche, von gedanklichem Inhalt und musikalischer Form absehend, die beim Spiel eines Instrumentes in Anspruch zu nehmenden Gelenke und Glieder auf alle technischen Erfordernisse vorbereiten. Die Hauptvoraussetzung ist die Angewöhnung „guter Haltung", unter der Krantz jene Stellung der Anschlagsglieder versteht, welche die speziell vorliegende technische Aufgabe am korrektesten und bequemsten zu erfüllen gestattet; naturgemäss wird sie sich der Eigenart des Handbaues gemäss modifizieren müssen. Unnachsichtig wird der Lehrer solche Haltungsfehler zu bekämpfen haben, die ihren Grund tragen in falscher Gewöhnung, im Hange zur Nachlässigkeit, Unaufmerksamkeit und Willensschwäche. Den „Anschlag" erklärt Krantz als diejenige Tätigkeit bestimmter Glieder, die den Niederschlag von Tasten zu tönender Erregung der Saiten zum Ziele hat. Der Bildung des kunstgerechten Anschlags wandte er seine ganze Einsicht, Energie und Beharrlichkeit zu — im kleinsten Punkte die grösste Kraft zu sammeln, war ihm hierbei Leitspruch. Als grundlegende Uebungsgruppen gibt er Studien mit stillstehender Hand bei gefesselten und freien Fingern und mit fortrückender Hand; besonderen Wert legt er auf die Vorübungen zum Tonleiterspiel (Untersetzen und Vorbewegen des Daumens, Fortschieben und Uebersetzen der Hand), dem das Tonleiterspiel selbst folgt in allen Möglichkeiten und mit allen Erschwerungen. Gleichzeitig beginnt die Schulung des Stakkatoanschlags aus verschiedenen Gelenken, der Doppelgriffe und der fortlaufend gebrochenen Akkorde. Seiner Art der Behandlung der sogenannten „Spezialübungen": Triller, Hände an — und Ineinanderstellung, Springen und Händeüberschlagen, die übrigen Verzierungen (in ganz vorzüglicher Bearbeitung!), rhythmische Uebungen und nicht zuletzt Pedalstudien — ist das Urteil einer hervorragenden Bedeutung kaum abzusprechen.

Sehr nachahmenswert ist die Art, wie Krantz seine Schüler nötigt, immer mit ungeteilter Aufmerksamkeit bei der Aufgabe zu sein durch selbsttätiges Ausrechnen der technischen Uebungen nach logischem Schema, das in den gezogenen Grenzen alle Möglichkeiten erschöpfte; dabei beginnt er kon-

sequent mit der linken Hand als der von Natur schwächeren und durch unsere Lebensgewohnheiten leider vernachlässigten. Aus ähnlichen Gründen bevorzugt er die Schulung der einzelnen Finger immer von der Seite des Fünften her. In besondere Pflege nimmt er anfangs das Legatissimo-Spiel, das bekanntlich am nachdrücklichsten einwirkt auf die Sicherheit der Wechselbeziehung zwischen Wille und den zu bewegenden Muskeln; hierbei ist allerdings Voraussetzung, dass die Anschlagstätigkeiten vereinzelt auftreten und im langsamen Zeitmasse mit besonderer Energie vollzogen werden. Weiterhin bringt Krantz Tastenlagen und Tonarten in Anwendung; die Uebungen werden mit beiden Händen gespielt in verschiedenen Bewegungsrichtungen, mit rhythmischen Veränderungen, in kontrapunktartiger Zweistimmigkeit, mit Nüancierung etc. und mit gesteigerter Schnelligkeit. Dieses eigenartige Verfahren veranlasste Lehrer und Schüler beständig zur Konzentration der Gedanken; die Zerstreutheit konnte nicht gut aufkommen. In der unablässigen geistigen Inanspruchnahme lag der Zauber seines interessanten Unterrichts; denn langweilig ist nur das, was die Seele ungenügend beschäftigt. Beim Tonleiterspiel auf elementarer Stufe wurde die Vorzeichnung aufgesagt, Veränderungen in Moll, Fingersatzgruppe und Regel für die Stellung des 4. Fingers, Anfangsfinger; ebenso schnell und fliessend forderte er beim Akkordspiel die Tonleiterzugehörigkeit mit den entsprechenden Stufen und die Regel, nach der bei Dreiklängen der 3. oder 4. Finger in Anwendung kommt. Damit erfolgte zugleich eine dauernde Auffrischung des elementaren Theoriewissens, das allmählich in Fleisch und Blut überging. Den Eintrag in die Aufgabenbücher vollzog er selbst während des Unterrichts mit peinlicher Sorgfalt; die musterhafte Gruppierung des Materials im „Lehrgange" ermöglichte dabei Uebersicht und Ordnung und liess Missverständnisse als ausgeschlossen erscheinen.

Die durch technische Uebungen erworbene Fertigkeit verlangt nun Umprägung für den künstlerischen Gebrauch; hier tritt die Etüde ein als nützliches Zwischenglied von Fingerübung zum Musikstück. Sie verarbeitet schematisch technische Figuren, indem sie die Bedingungen von Harmonik, Kontrapunkt, Rhythmik und auch Vortrag gestaltend auf sich einwirken lässt. Den Anfang machen Etüden, die sich eng an das technische Studium anschliessen und die nichts anderes sind, als Fingerübungen in musikalischem Kleide; am Ende stehen jene geist- und glanzvollen Charakterstücke, welche in ihrem konzertmässigen Gewande die Bezeichnung „Etüde" nur damit rechtfertigen, dass der Komponist für den Ausdruck seiner Gefühlswerte die Anwendung einer einzelnen technischen Formung wählte. Auf allen Stufen der technischen Entwicklung gibt Krantz dem Bachspiel Raum, als unerschöpflicher Kraft- und Gesundheitsquelle; es fördert die Unabhängigkeit der Finger untereinander, macht den Geist scharf und umsichtig und vertieft das Empfinden.

Das Vorbildliche in der Krantz'schen Lehrerpersönlichkeit offenbarte sich unter anderem auch in der unermüdlichen Sorgfalt, mit der der Meister auf die genaueste Beachtung des Notentextes hielt; Flüchtigkeiten in Anschlagsweise, Fingersatz und Stimmführung waren bei seinem Unterrichte ausgeschlossen. Eigenhändig zerlegte er die Etüde in Uebungsabschnitte, prüfte mit kritischem Auge Fingersatz und Phrasierung, verbesserte nach dem Grundsatze: Es darf nichts notwendiges fehlen, nichts überflüssiges stehen bleiben.

Etüden und technische Uebungen sind nur Bausteine zur künstlerischen Entwicklung, die ihre Abrundung erfährt im Studium von Musikstücken.

Was nennt man in unseren Tagen nicht alles „Musikstück"! Hier höchststehende Eingebungen, die eine künstlerische Idee schön und wahr gestalten; dort geringere, die sich darin gefallen, durch äusseren Glanz die blosse Technik wirken zu lassen — und da tiefstehende Produkte mit seicht harmonisierten, nichtssagenden Melodien, mit trivialen Rhythmen, die ihren Daseinszweck erfüllen mit oberflächlicher Ergötzung des Gehörsinnes und mit der Wirkung, den Körper in tanzendes Erregen zu versetzen. Jede Stufe hat ihr Publikum und von jeder Stufe aus tritt an den Lehrer das Verlangen nach Unterricht; hier erschliesst sich ihm ein weites Feld seiner Betätigung. Da kann er zeigen, dass er kein Schlendrianslehrer ist, der träg und gleichgültig mit jedem Schüler dieselben Stücke jahraus und jahrein wiederkäut; kein Pedant der Klassizität, der es unter seiner Würde erachtet, einmal in tiefere Regionen hinabzusteigen, obgleich mitunter der Stoff, mit dem gewisse Schüler allmählich der Kunst befreundet werden können, nur in den Niederungen zu finden ist; keiner von jenen Virtuosen, die sich ohne pädagogischen Beruf zum Unterrichtgeben herablassen und die durch prinziplose Auswahl des Stoffes dem Schüler den Magen verderben! Es ist die erhabenste Aufgabe des Musikpädagogen, an der Hebung des allgemeinen Kunstniveaus mitzuarbeiten. Freilich, eine saure und entsagungsvolle Arbeit! Ein schwaches Talent zu einem musikverständigen Spieler zu entwickeln, benötigt vielmehr unterrichtliche Tüchtigkeit, als hervorragende Begabung, die das meiste aus sich selbst dazu gibt, zur Konzertfähigkeit zu fördern. Nach der Eigenart des Schülers und nach seinen Zielen richtet sich die Wahl der Musikstücke. Eine folgerichtige Entwicklung des Musikverständnisses geht den Fingerzeigen der Musikgeschichte nach; wenn der Schüler in seinem Entwicklungsgange ein gedrängtes Bild des gesamten Kunstschaffens durchlebt hat, dann wird er sich auf allen Stufen befriedigt und wohlgefühlt haben, und er wird alle Perioden und Stile der Musikentwicklung ohne Einseitigkeit mit Verständnis und Hochschätzung geniessen.

Nach Krantz'schem Ausspruch reicht aber des Musiklehrers Tätigkeit noch viel weiter, denn sie muss sich auch darauf erstrecken, den künstlerischen Geist zu entfalten und die Empfänglichkeit für den Stimmungsgehalt eines Kunstwerkes zu wecken und zu steigern. Das ganze technische Rüstzeug muss in solchem Grade durchgeistigt zur Anwendung gelangen, dass der feinempfindende Hörer zu gleichem Fühlen gestimmt wird, wie der Komponist in der Stunde, da er sein Werk schuf. Das ist für viele Lehrer eine schwere Aufgabe, die sie nur lösen können durch eigenes Vorspiel, durch persönliches Einwirken während des Spiels und durch Uebertragung des eigenen künstlerischen Empfindens.

Zur Befruchtung der Gefühlsäusserung trägt das „Zusammenspiel" vieles bei; Krantz schätzt es aber auch als wichtiges Bildungsmittel zur Entwicklung des Sinnes für Takt, Tempo und Rhythmus und wendet es bereits auf elementarer Stufe an in seiner einfachsten Form, dem Vierhändigspiel, das freilich nur dann nutzbar wird, wenn das Studium vierhändiger Stücke nicht Regel ist, sondern Ausnahme bleibt; wenn ferner bei der Auswahl darauf gesehen wird, dass beide Hände selbständige Tonreihen zu spielen haben; wenn endlich das Primo- und Sekondospielen in regelmässiger Abwechslung erfolgt. Zu den weiteren Pflichten des Lehrers zählt Krantz die Einführung in das „Vomblattspiel", jener Fertigkeit, die dem Schüler beim Einstudieren viel Zeit und Kraft spart und die ihm den reichen Schatz der Literatur erschliesst. Recht

beachtenswert sind auch seine Hinweise über das „Vorspielen“; er will den natürlichen Zustand der Befangenheit bekämpft wissen durch Stärkung des Selbstvertrauens, das durch gewissenhafte Schulung und durch das Bewusstsein des stetigen Wachsens von Kennen und Können gesteigert wird, und durch möglichst frühzeitig beginnende Gewöhnung an das Vorspielen. Von hohem Nutzen ist das „Auswendigspielen“; doch muss dabei dem mechanischen Memorieren das judiciöse vorangehen, das dem Gedächtnis Dauerhaftigkeit und Dienstbarkeit vermittelt.

In einem Punkte war Krantz seinen Mitarbeitern weit überlegen, das war seine „individuelle Lehrweise“, seine den Unterricht durchdringende Eigenart, die in Seel und Blick Begeisterung für seinen Beruf und für sein Spezialfach erkennen liess. Sein Unterricht war jederzeit klar, lebendig und straff; immer zeigte sich Krantz als Herr des Stoffes und der Methode, als Herr über sich selbst und über seine Schüler.

Mit psychologischem Feinsinn und ausgesprochenem pädagogischen Takte verstand er Rücksicht zu nehmen auf die Eigentümlichkeiten seiner zahlreichen Schüler, die sich zeigten in den Verschiedenheiten nach Geschlecht, Temperament, Alter, Intelligenz und Charakter. Wie konnte er Willensschwache stählen, Zerstreute sammeln, Gedankenlose zu geistigem Tun anregen, flattrige Elemente zügeln, Aengstliche mit Zartheit behandeln! Von bestimmendem Einflusse auf die Willensbildung seiner Schüler war das eigene konsequente Handeln nach einheitlich geordneten Grundsätzen. Wenn man von der Krantz'schen Methode spricht, dann sollte man damit nicht bloss die eigenartige Behandlung des Unterrichtsstoffes verstehen, sondern vor allem jene seltene Gabe der Lehrtechnik, die als Geisteshauch den Unterricht belebte und wie mit einem Zauber geheimnisvoll verklärte. Er zeigte sich als das Musterbild eines Klavierpädagogen, würdig des Schillerwortes:

„Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund. Dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, Dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz.“

Das II. Bachfest in Leipzig vom 1.—3. Oktober 1904.

Von

Eugen Segnitz.

Bei der Aufstellung des Programms des II. Bachfestes war man darauf ausgegangen, des Meisters Schaffen nach geistiger und weltlicher Seite hin anschaulich zu machen. Und ferner hatte man auch, mit vollem Rechte, von der Wahl eines seiner grossen abendfüllenden Werke Abstand genommen, sondern vielmehr besonders seine Motetten in Betracht gezogen, weil die darin vielfach verborgen ruhenden musikalischen Schätze noch keineswegs als gänzlich gehoben und ans Licht der Kunstwelt gefördert betrachtet werden müssen. Drittens war neben Bach auch dem und jenem Meister höherer und niederer Ordnung Raum gegönnt, der zu dem Altmeister und seiner Zeit in engerer oder fernerer Beziehung gestanden hatte.

Das Orchesterkonzert im grossen Saale des Gewandhauses bot u. a. zwei grosse Instrumentalwerke, Bachs IV. Suite und Händels XII. Concerto grosso, die von dem unter Herrn Karl Straube's Leitung stehenden Theater- und Gewandhausorchester eine treffliche Wiedergabe erfuhren. Herr Straube, Organist an St. Thomä und Leiter des Bachvereins, waltet erst unlängst des Dirigentenamts, woraus sich mancherlei kleine Unregelmässigkeiten wohl begreifen lassen. Aber aufrichtige Begeisterung, künstlerische Energie und tiefe Erkenntnis halten landläufiger Routine die Wage, sodass die Darbietungen als Ganzes wohlgelangen. Herr A. Reisenauer spielte Bach's D-dur-Konzert mit grossem Erfolge, insbesondere war uns die wundervolle Wiedergabe des langsamen Mittelsatzes ein unbeschreiblicher Genuss. Der bedeutende Künstler vereinigte sich mit den Herren Pembauer und von Rössel zur Vorführung des Bach'schen D-moll Konzerts für drei Klaviere und Orchester, das ebenfalls den hellen Beifallsjubel des Auditoriums wachrief. Weniger sympathisch berührte der Vortrag einer Händel'schen Arie aus „Acis und Galathea", die dem, übrigens sehr geschätzten Tenoristen, Herrn Pinks mancherlei zu schaffen machte. Das Dramma per musica „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" bildete den Beschluss. Die Soli lagen in den Händen der Damen E. Buff-Hedinger und M. Philippi und der Herren Pinks, O. Noë, A. van Eweyk und Mergelkamp. Das Werk, eine musikalisch ausgezeichnete Komposition auf einen herzlich läppischen Text, birgt eine stattliche Anzahl fein humoristischer, auch stark satyrischer Züge in sich, die unseres Erachtens fast durchweg schärfere Betonung erfahren hätten müssen. Von den beiden, das Ganze umrahmenden Chören, erschien der erste sehr überhetzt, während der andere klangschön und subtil dynamisch behandelt herauskam.

Den Beginn der Kammermusik-Matinee im kleinen Saale des Gewandhauses am 2. Oktober machte Bachs IV. Brandenburgisches Konzert für konzertierende Violine, zwei Flöten nebst Streichorchester und Cembalo, bei dessen Aufführung unter dem Festdirigenten Herrn Straube sich die Herren Konzertmeister Wollgandt, Schwedler und Fischer wesentlich hervortaten. Das andere grössere Werk des Konzerts war die weltliche (sog. „Kaffee") Kantate „Schweigt stille, plaudert nicht", worin sich der Vater Bach als Humorist reinsten Wassers erzeigt. In dieser Solokantate war Herrn van Eweyk unstreitig die schwierigste Aufgabe gestellt, die er glänzend löste, wenn auch ab und zu noch mehr Humor hätte entwickelt werden können. Die kaffeelüsterne Tochter vertrat Frau Buff-Hedinger in anerkennenswerter Weise und Herr Pinks begnügte sich mit der kleinen Rolle des Erzählers. Herr Rich. Buchmayer aus Dresden spendete eine Anzahl alter Klavierstücke von unbekannten norddeutschen Komponisten, sowie von Böhm, Ritter und Telemann und errang mit seinem fein ciselierten, vornehmen Spiele die lebhaftesten Sympathien. Mit Herrn Prof. Dr. Jos. Joachim trug er auch Bachs E-dur Klavier-Violinsonate vor. Joachim wurde, vielleicht weniger als Geiger, denn als verdienstvoller langjähriger Vertreter und Vorkämpfer für Bach'sche Musik aufs Wärmste gefeiert. Ebenso Herr Prof. Jul. Klengel, dessen Wiedergabe der eminent schwierigen C-moll Suite für Violoncellosolo eine Meisterleistung bedeutete. Als angenehme Abwechselung des sehr ausgiebigen instrumentalen Teils sang Herr Pinks ein Händel'sches Liebeslied mit warmer Empfindung und sehr schöner Tongebung.

Das Programm des Konzerts in der Thomaskirche, am 3. Oktober, bestand aus Bach's Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht", „Jesus schläft, was soll ich hoffen", „Wachet, betet, seid bereit" und „Erfreuet euch, ihr Herzen"; durchgehends Meisterwerke von hervorragenden Schönheiten und wahrhaft genialer Beherrschung aller seelischen Darstellungsmittel, dazu von packender Gegensätzlichkeit des poetischen Inhalts und oft von geradezu elementarer Wirkungskraft. Die Aufführung durch den Bachverein und Herrn K. Straube war durchaus lobenswert und klangschön. Gegen Temponahme der Choräle hätte sich mancherlei einwenden lassen, und die Begleitung des Orchesters stimmte mit den Solisten nicht allerorten zusammen. Solisten waren wieder die Damen Buff-Hedinger und Philippi und die Herren Pinks und van Eweyk, die, sieht man von einigen fauts pas der Sopranistin ab, ihre Aufgaben trefflich lösten. Der Eindruck der Gesamtaufführung des Abends war jedenfalls ein

ebenso tiefgehender wie bleibender. Das in Rede stehende Konzert leitete der schöne Vortrag des Orgelchoralvorspiels, „In dir ist Freude“ von S. Bach durch den Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen ein.

Zum Beschluss sei noch mehrerer kleinerer Veranstaltungen der Neuen Bach-Gesellschaft gedacht. In der Thomaskirche fand ein Gottesdienst statt in der liturgischen Gestaltung der Zeit Bachs, der seinen musikalischen Schwerpunkt in H. L. Hasslers Motette „Deus noster refugium“ und S. Bachs Kantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ hatte und worin gregorianische Tonweisen und Tonsätze kürzeren Umfanges von S. Bach, Altnikol und Schein zu Gehör kamen. Die Motette und Kantate fanden eine wundervolle Wiedergabe durch den Thomanerchor unter der Leitung des Kantors Herrn Professor Gustav Schreck, ebenso die Soli durch die Damen Buff-Hedinger und Philippi und Herrn van Eweyk. Der genannte Chor und sein Leiter machten sich auch in der, das Bachfest einleitenden „Motette“ in der Thomaskirche (am 1. Oktober) durch die excellente, musikalisch und technisch tadellose Wiedergabe der beiden Bach'schen Motetten „Singet dem Herrn ein neues Lied“ und „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“, hochverdient. Herr K. Straube bezeugte seine hohe Meisterschaft in der Kunst des konzertanten Orgelspiels mit dem Vortrage zweier grosser Werke von Bach. — Erwähnen wir noch, das in der Hauptversammlung der Neuen Bach-Gesellschaft von den Herren P. Greulich, Dr. M. Seiffert und Dr. A. Heuss, Vorträge über Bach und den evangelischen Gottesdienst, ferner über praktische Bearbeitungen Bach'scher Kompositionen und über Bachs Recitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen hielten, so hätten wir von allen künstlerischen und wissenschaftlichen Ergebnissen des II. Bachfestes in Leipzig in übersichtlicher Kürze Bericht erstattet.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Die diesjährige Musiksaison hat mit übertriebener Pünktlichkeit noch acht Tage früher eingesetzt, als in anderen Jahren, und wenn man nach diesem Vorpostengefechte urteilen darf, so steht uns eine Spielzeit bevor, die an Masse des Gebotenen die vorangehenden noch hinter sich zurücklässt. Dazu kommt die Neueröffnung des Nationaltheaters am Weinbergsweg, durch die die andere Privatoper im Theater des Westens auch zu eifrigerer Tätigkeit angestachelt wird. Bedenkt man die Kilometerentfernungen zwischen diesen beiden Bühnen und den fünf Konzertsälen und überlegt, dass an allen diesen Orten fast an jedem Abend irgendwelche Solisten den Wunsch haben, ihre Leistungen vom Kritiker gewürdigt zu sehen, so erkennt jeder, dass obbesagten Musikkritikern zwar gesundheitsbefördernde Bewegung in so überwiegendem Masse beschieden ist, dass sie es mit den bewährtesten Landbriefträgern aufnehmen können, dass aber andererseits bei dieser Schnellläuferei keine Zeit für den Konzertbesuch übrig bleibt. Und schliesslich gehört der denn doch auch zur Kritik. Dieser aber muss es jetzt doch wohl allgemein klar werden, dass es ihre Aufgabe nimmermehr sein kann, ihrer Leserschaft zu berichten, ob A wirklich schon eine Tonleiter rein singen kann, ob B eine Lisztsche Rhapsodie fehlerlos herunterspielt, ob C in einer Beethovenschen Sonate eine völlig neue, höchst persönliche Auffassung bekundet habe, ob D's Geigenspiel französische oder deutsche Schule bekunde u. s. w. u. s. w. Man wird allmählich einsehen müssen, dass nur die Leistungen von solchen Leuten die Oeffentlichkeit etwas angehen, die ein Recht haben, die Aufmerksamkeit der Oeffentlichkeit für sich zu verlangen. Es kann nicht die Aufgabe der Kritik sein, jene Zensorenstelle zu übernehmen, die bereits der gewissenhafte Lehrer hätte ausüben müssen. So werde ich also auch an dieser Stelle nur über solche

Künstler berichten, die berufen sind, oder es doch zu sein scheinen, in dem vielstimmigen Wirrwar unseres öffentlichen Musiktreibens einen eigenen Tonwert darzustellen; darüber hinaus gilt unsere Teilnahme allen schöpferischen Bestrebungen, denn sie bleiben das Wichtige, das Entscheidende über alle blos wiedergebende Kunst hinaus.

Unsere erste Rückschau soll bloss den Erscheinungen im Opernleben gelten. So ist für unser Berliner Musikleben von besonderer Wichtigkeit die Eröffnung des „National-Theaters" am Weinbergsweg. In „pietätvollem Gedenken an das altberühmte Theater der Mutter Gräbert", das einst an dieser Stelle gestanden, hat Direktor Becker laut Programm sein neues Opernhaus auch „Nationaltheater" genannt. Mir wäre es lieber, er hätte das aus Pietät gegen die deutsche Kunst getan und des ferneren aus dem Gefühl heraus, dass auch die Oper der Plutokratie entrissen werden muss. Warum sollen wir nicht so gut wie ein Schillertheater auch ein — sagen wir Weber — oder Lortzingtheater mit billigen Preisen bekommen. Der Geist Webers wäre noch ein besserer Schutz, als der Lortzings, der allzu leicht aus Behaglichkeit zu philiströser Sattheit führt. Nun, die Preise im Nationaltheater sind etwas billiger, als sonst; und im leicht zugänglich gemachten Abonnement ist der Besuch auch für den Mittelstand öfter erschwinglich.

Das ist ein Fortschritt, ein zweiter ist das Haus als Bau. Allerdings nicht vom ästhetischen Standpunkt aus. Dem Bau fehlt von aussen und mehr noch innen jede Monumentalität, obwohl er so gross ist, dass er den grössten Zuschauerraum in Berlin birgt. Andererseits fehlt dem Zuschauerraum aber auch alle Behaglichkeit. Die Farben sind kalt. Man sieht zu viel Tünche, und der dekorative Schmuck ist nicht immer von gutem Geschmack eingegeben. Die roten Türvorhänge sind unvornehm, und geradezu bedenklich stimmt es, wenn man den eisernen Vorhang dadurch „stimmungsvoller" machen will, dass man auf ihn ein eisernes Gitter malt, auf dem sich Blumen ranken. Ich möchte wissen, was sich der Dekorateur dabei gedacht hat. Das schlimmste ist, dass einem in dem Raum nicht wohl wird, dass man das Gefühl hat, er sei blos für kurze Zeit errichtet. Ich musste immer an ein Ausstellungstheater denken.

Aber von dem allen sieht man nichts mehr, wenn die Lichter ausgedreht sind und gespielt wird. Und hier liegt der Vorzug des Neubaues. Er hat nur ein amphitheatralisch aufsteigendes Parkett; jeder muss fühlen, dass das die einzige richtige Form für ein Volkstheater ist. Volk im Sinne von Nation. Also für ein Theater, das nicht höfischen Festzwecken oder dem Protzbedürfnis von Rang- und Logenbesuchern, die gesehen werden wollen, entspricht — in dem sich vielmehr das Volk zum Theatergenuss vereinigt. Ganz ist freilich die bauliche Aufgabe der ansteigenden Sitzreihe nicht gelöst. Ich glaube, sie müssten etwas steiler ansteigen; wenn es nur für jede Reihe 2—3 Zentimeter wären, so würde hinten der Zwischenraum mit dem 1. Rangbalkon vermieden. Ich fürchte, dieser, ja auch dem „Stil" widersprechende tiefe Balkon wird die Akustik schwer schädigen. Nach den bisherigen Aufführungen will ich über diese sehr wichtige Frage kein Urteil fällen, die Sänger wissen selber noch zu wenig Bescheid. Ich fürchte, die Töne klingen bei Mittelstärke leicht hart und trocken.

Dass zur Eröffnungsvorstellung Verdis „Troubadour" gewählt wurde, war für ein Nationaltheater ein Fehlgriff. Dass die Aufführung bis $^1/_2$ 12 Uhr dauerte, mag mit den erschwerenden Umständen einer solchen ersten Aufführung entschuldigt werden. Es kommt überhaupt zunächst vor allem darauf an, dass Direktor Becker eingesehen hat, dass er mit gutem Material arbeiten muss, und nicht mit hilflosen Anfängern oder in der hintersten Provinz unmöglichen Kräften arbeiten darf. Er hat ein Personal engagiert, in dem einzelne Namen von Klang sind. Oberregisseur ist Karl Tetzlaff, der in gleicher Stellung jahrelang an der königlichen Oper tätig war. Das Orchester ist stark und scheint sich schnell einzuspielen. Ich fürchte freilich, dass Kapellmeister Sänger, der nicht mehr als ein sehr geschickter Routinier ist, an erster Stelle fehl am Orte ist. Mit dem Leiter der ersten Aufführung, Wilhelm Reich, könnte man über viele zu langsame Tempos rechten; er scheint aber ein echter Musiker zu sein, für den der Begriff dramatische Steigerung nicht mit einem äusseren Crescendo zusammenfällt. Robert Erben ist in Berlin längst als trefflicher Musiker geschätzt, bei der 2. Auf-

führung zeigte er, dass er auch die nötige Theatererfahrung hat. Ueberraschend gut bewährte sich bisher der Chor. Die Dekorationen wirkten bis auf den Klostergang gut; die Regie kam im „Troubadour" nur mit riesiger Anstrengung aus der Schablone heraus. Wir wollen also spätere Leistungen abwarten. Da für das neue Unternehmen die Wahl der Kräfte von entscheidender Bedeutung ist, sei hier ihrer im einzelnen gedacht.

Der „Troubadour" gibt vier Sängern Gelegenheit, sich gut einzuführen. Hier tats noch ein fünfter, Franz Rosa, der in der kleinen Rolle des Ferrando einen guten Bass zeigte. Sicher eine Stütze der Bühne wird der Baritonist Hans Melms. Ich habe ihn vor neun Jahren wiederholt in Chemnitz gehört und sein Aufwärtssteigen bis in die Wiener Hofoper mit Genugtuung verfolgt. Jetzt bereitete mir Herr Melms insofern eine Enttäuschung, als er zwar manches hinzugelernt, aber leider nichts vergessen hat. Das letztere aber tut ihm not. Die Massiosigkeit, das stete Arbeiten mit stärksten Akzenten, das man dem Jüngling verzieh, muss beim Mann einem harmonischen Gestalten Platz machen. Nun, vielleicht wollte er nur so recht zeigen, was er mit seiner Prachtstimme könne; und es ist ja altes Schicksal, dass die Künstlerschaft leidet, wenn ein Künstler sein Können zeigen will. Der Tenor Johannes Reinhard befriedigte im ganzen weniger, zeigte aber im Verlauf des Abends noch ausgiebige Stimmmittel und eine für einen deutschen Tenor schon ganz ansehnliche Schulung. Da die guten Eigenschaften gegen Schluss hervortraten, darf das weniger Gelungene vielleicht der Aufregung zugeschoben werden. Es wäre schade, wenn nicht diese, sondern mangelhaftes Gehör an dem vielfachen Zutiefsingen die Schuld trüge. Die Leonore war der Koloratursängerin Paula von Lichtenfels anvertraut, die eine schöne Leistung bot. Ihre Technik ist nicht gerade hervorragend, die Stimme in einzelnen Tönen flach, aber sie hat Empfinden und ist musikalisch. Ebenso Etelka Roda, der die Acuzena zu tief liegt, die aber ein echtes Theaterblut ist und im späteren Verlauf des Abends auch gesanglich Befriedigendes bot.

Den günstigen Eindruck der ersten Aufführung verstärkte die zweite, die Lortzings „Wildschütz" galt, also dem ureigensten Gebiete der neuen Bühne. Diese hat in Ludwig Mantler einen Bassbuffo ersten Ranges. Sein Schulmeister „Baculus" war eine Leistung von durchaus eigenartiger Charakterkomik; überdies ist aber Mantler ein sehr guter Sänger mit gewaltiger Stimme, der die „5000 Thaler-Arie" zu einem Kabinettstück musikalischen Humors gestaltete. Schade dass die Koloratursoubrette Bella Alten bald nach Newyork geht. Sie war als Baronin Freimann in Spiel und Gesang gleich vorzüglich. Gustav Zeitschel ist ein angenehmer Spieltenor; über die Uebrigen will ich noch kein Urteil fällen; immerhin kann man jetzt schon sagen, dass das Ensemble besser ist, als wir es in Berlin sonst bei Privatopern gewöhnt sind.

Besser vor allem als das des „Theaters des Westens". Dieses hat jetzt allerdings in C. Hansen einen prächtigen lyrischen Tenor, dem die Natur soviel mitgegeben hat, dass er leicht ein erstrangiger Sänger werden kann, wenn er gründlich studiert. Er mag sich dafür ein Beispiel an dem Italiener Enrico Caruso nehmen, der an der genannten Bühne zweimal gastiert. Hier sind die unvergleichlichsten Naturgaben doch nur Material, das der Künstler nicht müde wird in strengster Schule zu bearbeiten. Und wie massvoll verwendet dieser Stimmkrösus sein Riesenkapital. Niemals protzt er mit dem Glanz seiner Stimme; auch sonst ist er frei von den bekannten Fehlern des Stars. Da ist wirklich wieder einmal ein grosser Sangeskünstler. Ueber den Spielplan des „Theaters des Westens" ist sonst nichts zu sagen. Er bewegt sich in ausgefahrenen Geleisen. Zu bemerken wäre nur, dass man umsonst bemüht war Rossinis „Tell" zu neuem Leben zu erwecken. Es wäre sündhaft, wenn ein Volk, dem Schillers „Tell" gehört, sich diese Theaterpuppen gefallen liesse. —

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Der Pianist Herr Carl Friedberg in Frankfurt a. M. hat auf besonderen Wunsch des Generalmusikdirektors Steinbach in Köln seinen Vertrag mit dem Wiener Konservatorium gelöst, um als Leiter der neugebildeten Ausbildungsklasse für Pianisten am städtischen Konservatorium in Köln zu wirken. Herr Friedberg wird seine Stellung daselbst Anfang Oktober antreten.

Prof. Hugo Heermann, der aus dem Lehrerkollegium des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. ausgetreten ist und einen Ruf nach Berlin erhielt, hat letzteren abgelehnt und gründete in Frankfurt eine Violinschule.

Prof. Hermann Ritter, der ausgezeichnete Virtuose auf der von ihm konstruierten Viola alta, feierte am 15. Oktober sein 25jähriges Dienstjubiläum als Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg.

Professor Bernhard Stavenhagen hat sein Amt als Direktor der Königl. Akademie der Tonkunst zu München niedergelegt. Die Anstalt erhält fortan zwei Direktoren, von denen der eine die künstlerische, der andere dagegen die administrative und disziplinäre Leitung der Anstalt übernehmen soll. Zum ersten Direktor wurde, unbeschadet seiner bisherigen Stellung, General-Musikdirektor Mottl und zum zweiten Direktor der bisherige Inspektor Bussmeyer ernannt. Stavenhagen bleibt in München, er hat bereits eine Meisterklasse für Klavierspiel eingerichtet, in die seine bisherigen Schüler von der Akademie eingetreten sind.

Die ausgezeichnete Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Fanny Opfer ist dem Lehrer-Kollegium des Prof. Breslaurschen Konservatoriums, Direktor Gustav Lazarus, beigetreten.

Das Königliche Konservatorium zu Dresden hat, wie in den letzten Jahren, so auch bei dem diesjährigen Wettbewerb um die Preise der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung Erfolge errungen, und zwar wurden durch Preise ehrenvoll ausgezeichnet: Frau Geidel-Kleinert aus der Gesangsklasse des Fräulein Professor Orgeni und Fräulein Dölling aus der Klavierklasse der Frau Hofrat Professor Rappoldi-Kahrer. Der Wettbewerb fand unter Vorsitz des Herrn Professor Joachim in der Königlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin statt.

Vorlesungen über Musik finden im Winter 1904/05 an folgenden grösseren Universitäten statt:

Berlin. Prof. Dr. Hermann Kretzschmar: „Die Organisation der deutschen Musik", „Geschichte der Oper". — Prof. Dr. Fleischer: „Einführung in das Studium der Musikwissenschaft [Wesen, Ziele, Quellen, Hilfsmittel und Geschichte der Musikwissenschaft] Allgemeine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts", „Musikwissenschaftliche Uebungen: Lektüre des „Micrologus (de disciplina artis musicae)" des Guido von Arezzo [in der königl. Sammlung alter Musikinstrumente". — Dr. Max Friedländer: „Allgemeine Geschichte der älteren Musik; erster Teil: Von Dufay bis Palestrina und Lasso", „Musikwissenschaftliche Uebungen: Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke", „Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie". — Dr. J. Wolff: Repetitorium der Musikgeschichte", „Uebungen zur evangelischen Choralkunde".

Leipzig. Prof. Dr. H. Riemann: „Musikalische Palaeographie: Uebungen im Uebertragen alter Notierungen", „Musikalische Aesthetik". — Prof. Dr. A. Prüfer: „Historische Kammermusikübungen „Collegium musicum", „Geschichte der Musik im 18. Jahrhundert", „Musikwissenschaftliche Uebungen". — Dr. med. et phil. O. Fischer: „Die Lehre von den Tonempfindungen [Physiologie des Gehörs, der Stimme und Sprache"]. — Prof. Dr. theol. Rietschel: „Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges". — Dr. phil. Seydel: „Liturgische Uebungen für Theologen".

München. Prof. Dr. A. Sandberger: „Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart". — Privatdozent Dr. von der Pforten: „Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum modernen Musikdrama". —

Privatdozent Dr. Kroyer: „Geschichte des Oratoriums von Händel bis zur Gegenwart mit Demonstrationen". „Historisch-kritische Lektüre neuer musikgeschichtlicher Literatur in Auswahl.

Halle a. S. Dr. Abert: „Johann Sebastian Bach und sein Zeitalter", „Einführungen in das Musikdrama Richard Wagners, nebst Erklärung des „Nibelungen-Ringes". – Prof. Reubke: „Harmonielehre, I. Teil. – Kontrapunktische Studien für Vorgeschrittene".

Breslau. Prof. Dr. E. Bohn: „Ueber L. van Beethovens Klaviersonaten", „Harmonielehre", II. Teil. — „Orgelunterricht", „Orgelunterricht für Seminaristen". — Domkapellmeister M. Filke: „Gesangübungen des St. Cäcilienchors", „Gesangübungen der gemischten Chorklassen".

Heidelberg. Prof. Dr. Wolfrum: „J. S. Bach besonders als Orgelkomponist". — „Elementar-Musiklehre". — „Harmonielehre, I. Teil". „Harmonielehre, II. Teil". – „Kontrapunktische Uebungen". — „Orgelspiel".

Bonn. Prof. Wolff: „Geschichte der Oper, IV. Teil: 19. Jahrhundert". — „Harmonielehre und Kontrapunkt". — „Unterricht im Orgelspiel".

Göttingen. Prof. Freiberg: „Harmonielehre". — „Uebungen im Ensemblespiel". — „Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel". — „Uebungen im gemischten Chor".

Marburg. Prof. Jenner: „Der evangelische Kirchengesang und seine Geschichte". — „Harmonielehre mit praktischen Uebungen". — „Unterricht im Orgelspiel".

Vermischte Nachrichten.

Der Komponist Oskar Fried in Berlin ist zum Dirigenten des „Stern'schen Gesangvereins" daselbst gewählt worden.

Man schreibt aus Frankfurt a. M.: Kapellmeister Kämpfert, Dirigent des Palmengarten-Orchesters, hat kürzlich in der Notenbibliothek des Palmengartens eine dreiaktige komische Oper von Josef Haydn im Klavierauszug aufgefunden. Der Verlag von N. Simrock, der s. Zt. den Klavierauszug herausgegeben hat, und an den man sich wegen näherer Information über das Werk gewandt hatte, teilte mit, dass dieses, sowohl was Textbuch als Partitur anbelangt, vermutlich verschollen ist. Offenbar handelt es sich um eine der vielen Opern, die Haydn für den Fürsten Nikolaus Esterhazy komponierte und im Schlosstheater in Esterhaz aufführte. Herr Kämpfert wird im ersten Sinfoniekonzert am 11. Oktober einige Nummern dieses Werkes aufführen. Da nur die Ouverture in Partitur und Stimmen vorhanden war, hat Herr Kapellmeister Kämpfert die übrigen zur Aufführung gelangenden Nummern instrumentiert.

Das 6. Jahresfest des Niedersächsischen Kirchenchorverbandes fand Ende September in Altenburg statt. Dem Verbande gehören 100 Vereine mit ca. 4500 Sängern an, derselbe ist jedoch nur eins der 22 Glieder, aus denen der grosse deutsche Kirchenchorbund mit seinen 58 000 Sängern besteht. Das Fest, das von zahlreichen auswärtigen Geistlichen und Kirchenchorleitern besucht war, trug dem ausgezeichneten Oldenburger Verein unter Leitung des Prof. Kuhlmann reiche Ehren ein, aber auch die Vereine der Nachbarstädte Brake und Wilhelmshaven zeichneten sich durch ihre Leistungen unter ihren Dirigenten Lehrer Kunst bezw. Lehrer Heers aus. Es wurde viel und vielerlei geistliche Musik gemacht, die Musik aber auch in ausserordentlicher Weise in der Festpredigt des Pastor Quandt aus Bremen gefeiert. Der geistliche Herr führte nach den Oldenburger „Nachrichten für Stadt und Land" den Gedanken aus, „dass unsere evangelische Kirche die geistliche Musik nicht entbehren könne. War es doch der deutsche Choral, der wesentlich zur schnellen Verbreitung der Reformation beitrug. Und wenn unsere Kirche schliesslich Schwert und Schild (Wort und Predigt) verlieren würde, und wir behielten die Harfe, dann wäre noch nicht alles verloren. Wir haben aber auch Grund, die geistliche Musik zu

pflegen, noch viel mehr Grund als David, der Assaph, nachdem die Stiftshütte glücklich in Jerusalem geborgen war, damit betraute, in ihr den Gottesdienst durch Musik zu verschönen. Aber die geistliche Musik soll nicht etwa nur zur Ausschmückung des Gottesdienstes dienen, sondern sie möchte eine Begleiterin durch unser ganzes Leben sein. Dazu ist sie wie keine andere Kunst geeignet. Ihr Halleluja, mit dem sie dem Höchsten Lob darbringt, lässt uns hoch aufjauchzen und hebt uns hinauf in lichtere Höhen; die Musik ist eine Meisterin des Lobens, aber auch des Betens. Ihr Hosianna erklingt in allen Lagen unseres Lebens, zur Zeit der Not, der Angst, ebenso wie zur Zeit des Glückes; immer ist sie imstande, Hoffnung, Seligkeit in unser Herz zu senken. Ihr Miserere endlich bringt auch dem Menschen, der in Schuld sich vor Gott beugt, Trost und Erquickung ins zerrissene Herz. Darum gilt es, der Musica sacra immer mehr und an allen Orten den Platz einzuräumen, der ihr gebührt, und es ist garnichts dagegen zu sagen, vielmehr mit Freude zu begrüssen, wenn ein hoher Festtag in der Kirche durch die Aufführung eines Oratoriums gefeiert wird."

Der Bohn'sche Gesangverein in Breslau veranstaltet auch im bevorstehenden Winter wieder vier historische Konzerte. Das erste wird den „Humor in der deutschen Oper" (von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts) behandeln. Im zweiten kommen „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit" zum Vortrag. Das dritte ist „Shakespeare in der Musik" gewidmet. Das vierte und zugleich 100. historische Konzert des Vereins wird einen Ueberblick über das weltliche deutsche Lied von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart geben. Aus Anlass dieses letzten Jubiläumskonzertes erscheint eine Festschrift in Druck, die eine Chronik der historischen Konzerte, sämtliche hundert Programme, die Verzeichnisse der aufgeführten Kompositionen u. s. w. enthalten wird.

Nach der „Frankf. Ztg." hat sich in Köln a/Rh. unter dem Vorsitz des Oberpräsidenten der Rheinprovinz ein Komitee zwecks Veranstaltung von Festspielen im Stadttheater gebildet. Es sollen „mustergiltige Aufführungen" der „Meisterwerke aller hervorragenden Komponisten alter und neuer Zeit" unter Mitwirkung erster Künstler Deutschlands ausserhalb der Spielzeit der Theater, etwa im Juni, zur Darstellung gebracht werden.

Bücher und Musikalien.

Otto Dresel: Ludwig van Beethoven's Symphonien für Pianoforte zu 4 Händen.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Während Männer wie Klindworth, Bülow, Tausig, Joseph Rubinstein uns vollendete Klavierauszüge der Wagner'schen Werke schenkten, kennt man für Beethoven's Sinfonieen ausser der bewunderungswürdigen, notengetreuen Bearbeitung Liszt's für Klavier zu zwei Händen (die 9. Sinfonie ausserdem auch in genialer Weise für 2 Klaviere), die für den gewöhnlichen Gebrauch des Dilettanten noch zu schwer ist, allgemein keine andere Bearbeitung als die weitverbreiteten vierhändigen bei Peters und andern, die ebenso gut Entstellungen genannt werden können. Es ist ein wahrhafter Jammer, dass die Mehrzahl der Musiktreibenden auf solche Weise diese Werke kennen lernt. Das oberste Prinzip bei diesen Bearbeitungen scheint gewesen zu sein: Bequemlichkeit für die Spieler. Und da beim vierhändig Spielen jeder Spieler nur eine Hälfte des Klaviers beherrscht, so kann man sich denken, wieviel geopfert wird, wenn das Stimmgewebe nur mit Rücksicht darauf unter die vier Hände verteilt wird, wobei auch eine Kreuzung der Hände, sowohl bei demselben Spieler, wie des einen mit dem andern, ängstlich vermieden wird. Von einer klaren Wiedergabe der Stimmführung ist da keine Rede. Rücksichtslos wird eine Stimme hier begonnen, dort (womöglich von dem zweiten Spieler!) fortgesetzt. Wenn nun gar mehrere Stimmen in derselben Lage zusammentreffen, dann

kommt der Bearbeiter in die höchste Verlegenheit, dann wird weggelassen oder in eine andere Oktave versetzt, was nicht zu jenem obersten Prinzip passt. Auf feinere Klangwirkungen wird noch weniger gesehen. Z. B. eine Beachtung von Rede und Gegenrede zwischen verschiedenen Instrumentengruppen kommt garnicht vor, anstatt solche streitenden Gruppen durch die beiden Spieler repräsentieren zu lassen, werden beide gleichmässig unter beide Spieler verteilt nur nach „Höhe" der Tasten! Wie wichtig aber solches Abwechseln der Klangfarbe (meistens ein Spiel zwischen Streichern und Bläsern) gerade bei Beethoven ist, weiss jeder — der die Sinfonieen nicht nur vierhändig spielt. Geradezu unerträglich ist jedoch der Missbrauch, der mit den höchsten Lagen des Klaviers getrieben wird. In dem Bestreben, möglichst „voll" zu setzen, greift der Bearbeiter bei den Tuttis immer nach diesen schrillen Lagen, die garnichts voller machen (auch hier wäre „weniger" — „mehr") und zu dem Charakter der Beethoven'schen Musik wie die Faust aufs Auge passen, als wenn bei diesen Sinfonieen ein ganzer Chor von Pikkoloflöten reichlich verwendet würde!

So lernt man diese erhabenen Werke kennen. Und man weiss nicht, dass eine meisterhafte Bearbeitung existiert, die alle gerügten Fehler unterlässt, die aufs feinste, klanglich und polyphonisch das Orchesterbild wiedergibt: es ist die von Otto Dresel.

Dresel hat augenscheinlich die Liszt'sche zweihändige Bearbeitung mit grossem Erfolg studiert und, von denselben Prinzipien ausgehend, eine vierhändige Bearbeitung geliefert, die den Spielern doppelten Genuss gewährt: den, das Werk klar und dem Original getreu zu hören und den, das Geschick des Bearbeiters zu bewundern. Bequemlichkeit ist aber hier nicht das oberste Prinzip, und das wird gleich manchen „Faulpelz" abschrecken. Ja, will man denn Beethoven'sche Sinfonieen mit einem übergeschlagenen Bein oder einer Cigarre im Munde spielen?! Manche Kreuzung, manches Abwechseln der beiden Spieler bei Dresel ist nicht ganz bequem, aber immer spielbar und pianistisch. Manche unpianistische Stelle der andern Bearbeitungen ist viel schwerer. Dresel achtet vor allem auf Plastizität der Darstellung, nicht nur für das Ohr, sondern auch für das Auge. Er macht sich nichts daraus, wenn beide Hände (horribile!) einmal in einem Tone zusammentreffen, sogar wenn (più horribile!!) es die Hände der beiden Spieler sind, die zusammenkommen. Er verlangt mehr von der technischen Fähigkeit des Spielers als andere Bearbeiter, aber niemals Sachen, die man als „virtuosenhaft" zu bezeichnen pflegt. Bei dem Bestreben, solche Werke nur ja recht „leicht" zu setzen, kommt man schliesslich zu einer ganz verblassten Zeichnung, die kaum noch die Umrisse erkennen lässt. Mit Recht nutzt er auch alle Klangmittel des Instrumentes aus und rechnet auf eine feine Pedalbehandlung, die er aber genau angibt, sodass man ihm nur zu folgen braucht. Kurz, es ist eine wahrhaft künstlerische Arbeit, die der ernstesten Beachtung wert ist, denn sie wird veredelnd wirken auf den Geschmack. Hätten wir nur erst solche Auszüge der Mozart'schen Opern, anstatt der üblichen Skelette. Dresel hat auch drei Menuette aus Sinfonieen Mozart's zweihändig gesetzt.

Karl Klindworth: Erleichterte Klavierauszüge der Wagnerschen Tondramen „Der Ring des Nibelungen, Meistersinger und Parsifal".

B. Schott's Söhne, Mainz.

Der Verlagshandlung Schott's Söhne, dem unermüdlichen Klavierauszügler Karl Klindworth gebührt Dank dafür, dass sie Kleinmichel's Erleichterungen der Wagner'schen Klavierauszüge, diese Verstümmelungen, aus der Welt geschafft haben. Wer noch solche Kleinmichel'schen Auszüge besitzt, möge sie nur schleunigst dem Feuer übergeben. Da ist nämlich auf die Weise erleichtert, dass irgendwo „weggenommen" wird, ohne jede Rücksicht auf den Satz, ob die Harmonien oder Motive unvollständig bleiben! Nun waren einige Auszüge, namentlich die meisterhaften des Nibelungenringes von Klindworth, wirklich sehr schwer zu spielen. Das machte Kapellmeistern und Musikfreunden das Leben sauer. Diesen zu Liebe hat Klindworth die gewaltige Mühe nicht gescheut, die sechs Werke, Ring, Meistersinger und Parsifal neu zu bearbeiten. Mit künst-

lerischem Feingefühl und grossem Geschick ist nun der Orchestersatz vollständig wiedergegeben und doch in den Griffen und Passagen leicht spielbar. — Es fehlt nichts — nur scheint mir, dass Klindworth öfter zu ängstlich im Vermeiden von Schwierigkeiten vorging. Für Pianisten, die sie bewältigen können, behalten die Originalbearbeitungen ihren Wert. In der neuen Ausgabe ist die Stimmführung nicht immer ganz plastisch aufgezeichnet, auch einige Druckfehler findet man, die wohl in der nächsten Auflage verschwinden werden. Die Ausstattung ist prächtig.

C. Eschmann-Dumur: Nouvelle édition des Préludes et Exercises de M. Clementi.

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Von Clementi's Préludes et Exercices, diesem so wichtigen Werke für das Tonleiterstudium giebt Eschmann-Dumur eine neue Ausgabe heraus, deren Wert in der neuen Fingersetzung beruht. Der von Eschmann zuerst gefundene „symmetrische" Fingersatz für Tonleitern ist von grosser Bedeutung für die runde Ausführung der Tonleitern sowohl wie für das Denken des Spielers, da er ihn zu Entdeckungen auf technischem Gebiete anregt. In dieser Ausgabe ist der neue Fingersatz durchgeführt. Bei aufmerksamer Analyse wird man dadurch manchen Fehler der alten Fingersetzung erkennen inbezug auf die Wahl des überzusetzenden Fingers. Und das führt zu weitreichenden Folgen. Die Bedeutung dieser Ausgabe ist somit gross. Man hätte gewünscht, dass der Herausgeber noch Anweisungen zum Studium und Varianten angegeben hätte.

J. Vianna da Motta.

Eschmanns „Wegweiser durch die Klavierliteratur". 6. Auflage, herausgegeben von A. Ruthardt.

Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Das vortreffliche Werk, auf dessen hohe Bedeutsamkeit der „Kl.-L." wiederholt bei früheren Auflagen hingewiesen hat, ist jetzt in 6. Auflage (die 5. datiert von 1900) mit wiederum bedeutend vermehrtem Umfange erschienen. Es ist in seiner inneren Anlage unverändert geblieben, dagegen inhaltlich in den einzelnen Abteilungen um alle hervorragenden Schöpfungen der Neuzeit bereichert. Wir finden gleich anfangs in der Abteilung „Klavierschulen, rein technische Studien" eingefügt die trefflichen Werke von Malwine Brée, R. Joseffy, K. Klindworth, Fr. Kullak, M. Moszkowski, J. Pembaur, X. Scharwenka, Th. Wiehmayer, K. Zuschneid u. s. w. Aehnlich, in noch erweitertem Masse bei der Vortragsliteratur durch die guten und besten Neuerscheinungen. Einen erfreulichen Zuwachs erhielt auch das Kapitel der „Empfehlenswerten Schriften über Musiker und Musik", aufgenommen sind u. A. die neueren Werke von A. Carpe, O. Klauwell, H. Merian, L. Ramann, H Riemann, H. Ritter, M. Seiffert und viele Andere. — Der Eschmann-Ruthardt'sche „Wegweiser" darf als das vollständigste und wertvollste Werk seiner Gattung bezeichnet werden und sollte in der Hand keines Klavierspielers fehlen.

Anna Morsch.

Wilhelm Rohde, op. 21. Trio, F moll für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

Auf dem Gebiet der Kammermusik vermag sich vor allem der ernste Sinn, die kräftige Erfindung und technische Gewandtheit eines Komponisten in überzeugender Weise zu zeigen. In Wilhelm Rohde's F moll Klaviertrio ist solches der Fall; es ist ein interessantes, in der musikalischen Diktion vornehmes, in der formalen Bildung trefflich gelungenes Werk von bedeutendem Gedankeninhalte und strenger und konsequenter Durchführung des einmal in's Auge Gefassten. Neben lebenskräftigen und charakteristischen Themen weist das Trio auch sehr tüchtige musikalische Durcharbeitung im Motivischen und vollkommene Beherrschung aller rein technischen Mittel auf; zudem ist die ausgesprochen ernste und melancholische Stimmung allen vier Sätzen eigen und dies erzeugt in Summa eine packende und tiefgehende Wirkung im Gemüte des Hörers. Und obwohl Rhode's Komposition gewissermassen unter dem Schatten trüber und trauriger Gefühle steht, so verliert sie sich dennoch nirgends in fruchtloses und ziellos umherirrendes Empfindeln und

Sinnieren, sondern bietet in mannigfachen, von grosser und starker Leidenschaftlichkeit erfüllten Stellen willkommene, durch das Prinzip des Gegensatzes herbeigerufene Abwechselung. Freunde der Kammermusik dürfen an Wilhelm Rhode's Klaviertrio nicht achtlos vorübergehen, denn es gehört durchaus zu den guten Erscheinungen seiner Gattung. Mit seiner reichen Polyphonie und der schönen Verteilung der Aufgabe unter alle Ausführende setzt das Werk bedeutendes technisches Können und warme innerliche Anteilnahme voraus. Jedenfalls aber wird man sich für ein eingehendes Studium durch grossen musikalischen Genuss und schönen Erfolg reichlich belohnt sehen.

Hugo Kaun, op. 34. Vier Klavierstücke.

D. Rahter, Leipzig.

Hugo Kaun's op. 34 enthält prächtige Sachen. Aus allen vier Klavierstücken spricht wieder ein reger schöpferischer Geist, eine lebendige Phantasie zu dem Hörer. In den ersten beiden Stücken singt und klingt es warm und innig, die Menuett-Phantasie (Es dur) ist von wirklich seltenem melodischen Reize und dabei rhythmisch und harmonisch auf's Feinste gefasst und liebevoll ausgestaltet. Es ist die geistreiche Paraphrase eines Menuetts, ich möchte beinahe sagen, eine Novellette im Rahmen eines Tanzes. Und mit aller liebenswürdigen Grazie und Schalkhaftigkeit eint sich damit im Zwischensatze tiefe Empfindung und warmes Gefühl, sodass man dieser Art von Musizieren nicht anders als hochgeneigt sein kann. Die fünf Walzer sind ebenfalls Abschnitte eines allerliebsten Tanzidylls, melodisch höchst anziehend und in der Erfindung ausserordentlich wohl geglückt. Neben der reich quellenden Melodik zogen uns hier insbesondere die feinen und geschmackvollen rhythmischen Wendungen und Verschiebungen an. Das Ganze gleicht einem fein gegliederten Arabeskenwerke, das über ein und denselben Grund- und Farbenton sich hinzieht. Die beiden letzten Stücke von Kaun's op. 34 sind Studien konzertanter Natur, die eine will den Vortrag der von Unter- und Oberstimmen umsponnenen Melodie fördern und erfordert viel Klang- und Vortragssinn, während die andere sich auf's Gebiet der höchsten Bravour wendet und dem verblüffend virtuosen Oktavenspiele Rechnung trägt, beide Hände mit der Ausführung betraut und sich für Studium wie Vortrag in gleicher Weise geeignet erweist. Wir wünschen herzlich, dass sich tüchtige Pianisten der Kaun'schen Klaviermusik annehmen möchten; wir halten sie sehr hoch und ziehen sie vielen anderen neueren Erscheinungen bei weitem vor.

Fr. Seitz, op. 24: „Zwei Mazurken" für Violine mit Klavierbegl. No. 2 (G dur).
op. 26: „Zwei leichte Stücke" für Violine mit Klavierbegl. No. 1: „Chanson", No. 2: „Tarantella".
op. 27: „Zwei Charakterstücke" für Violine und Klavierbegl. No. 1: „Ständchen", No. 2: „Begegnung".

Albert Rathke, Magdeburg.

Friedrich Seitz' vorliegende neue Werke für Violine mit Begleitung des Pianofortes wollen unterhaltende und geschmackvolle Musik bieten und erreichen auch diesen ihren Zweck vollkommen. Die Mazurka des op. 24 wendet sich an technisch etwas Vorgeschrittenere, während die vier Stücke aus op. 26 und 29 für die erste bis dritte Lage bestimmt sind und Anfängern zur Bildung von Geschmack und Vortrag überlassen werden dürfen. Sämtliche sehr wohlklingende Stücke sind Lehrern und Schülern zur Beachtung zu empfehlen.

A. Gretschaninow, op. 9. „Regrets" pour Violon et Piano.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Ein sehr fein empfundenes Vortragsstück voll innerlicher tiefer Stimmung, das durch einfache und edle Tonsprache höchst anziehend wirkt und auch hinsichtlich der äusseren Form trefflich gelungen ist. Geiger, die über grosse, noble Tongebung und reiches Mitempfinden verfügen, werden mit dem Vortrage dieses tonpoetischen Satzes des begabten Russen sich einen schönen Erfolg erspielen. —

Eugen Segnitz.

Der Gesamtauflage liegt ein Prospekt der **Collection Litolff, Braunschweig:** *„Führer durch die Klavier-Musik", einem Teil der Auflage liegen die folgenden Prospekte:* **Otto Junne, Leipzig:** *„Neue vorzügliche Unterrichtswerke",* **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg:** *„Emil Söchting, Neudeutsche Klavierschule, System Deppe",* **H. R. Krentzlin, Berlin:** *„Bewährte instruktive Unterrichtswerke und melodiöse Vortragsstücke" bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit **Portrait u. Biographie Anton Dvořak's u. Eduard Hanslick's** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **L. SCHWANN, DÜSSELDORF.**

Soeben ist in **fünfter Auflage** erschienen:

Theoretisch-praktische Klavierschule

von

Franz Hamma, op. 16.

Von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke. Mit technischen Uebungen, Etüden und Vorspielstücken.

Preis Mk. 4,—, gebunden Mk. 4,80.

Eine kleine Zusammenstellung der über dieses ausserordentliche praktische Lehrmittel bereits erschienenen Urteile dürfte seinen Wert in bester Weise darthun:

„Die Schule erscheint in 5. Auflage und das spricht wohl am besten für ihre Brauchbarkeit und für die Verbreitung, die sie bereits gewonnen. Das Werk ist bestens zu empfehlen."
Der Klavier-Lehrer.

„Jedem Fachmann muss es bei der Durchsicht dieser Schule einleuchten, dass keine andere Schule an die **Hamma**'sche heranreicht; sie ist lustanregend für den Schüler. Alles Unnütze ist über Bord geworfen, so dass Lehrer mit einigermassen fleissigen Schülern bei der Benutzung der Hamma'schen Schule ihre Freude haben werden." **Centralblatt für Instrumentalmusik.**

„Die Schule ist ohne Frage praktisch und gut und nur zu empfehlen." **Die Tonkunst.**

„Dieses Lehrwerk ist mit allem Fleisse entworfen und gehört zu dem Besten seiner Art."
Pädag. Jahresbericht.

„Unter den vielen Wegen, die zum Klavierspiel führen, ist dies gewiss einer, den man unbedingt empfehlen kann." **Neue Berliner Musikzeitung.**

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesangslehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald,** Königsallee 1a, Gartenhaus.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
Breslau.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin V. Zitelmann, Berlin W., Kleiststr. 37 G. 1. Sprechstunden: Montag Nachmittag 4—6.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersterAusführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

SÜDDEUTSCHER MUSIKVERLAG G. M. B. H. STRASSBURG i. E.

HERVORRAGENDE KLAVIERMUSIK.

Pianoforte zweihändig.

Blech, Leo, Kapellmeister am kgl. Landestheater in Prag. op. 11. Sechs Stücke aus den Kleinigkeiten. . . . . **Mk. 1.50.**

Dalcroze-Jaques, E., Prof. am Conservat. in Genf. op. 44. 3 Stücke. 1. Arabesque — 2. Romanze (l.) — 3. Impromptu capriccio. à **Mk. 2.—.**

op. 45. 3 Stücke. 1. Eglogue — 2. Humoresque (s.) — 3. Nocturne . . . . à **Mk. 2.—.**

op. 46 3 Stücke. 1. Ballade. — 2. Capriccio appassionato (s.) — 3. Aria. . à **Mk. 2.—.**

op. 47. Polka enharmonique . . **Mk. 3.—.**

Helmesberger, Josef. Neun Vortragsstücke. 1. Albumblatt. 2. Serenade. 3. Menuette. 4. Wiegenlied. 5. Gondoliere. 6. Gavotte. 7. Valse lente. 8. Les Papillons. 9. Elfentanz. . . . . **Mk. 1.50.**

Herzfeld, Victor von, Prof. a. d. kgl. Musikakademie in Budapest. „Bunte Reihe", Heft I, 6 leichte Stücke. 1. Reiterliedchen. 2. Stille Sehnsucht. 3. Soldatenstück. 4. Volkslied. 5. Bitten und Schmeicheln. 6. Schlummerliedchen . . . . . **Mk. 1.50.**

Heft II, 6 leichte Stücke. 1. Romanze. 2. Märchen. 3. Scherzetto. 4. Wiegenlied. 5. Heimliches Tänzchen. 6. Haschemann. **Mk. 1.50.**

König, Peter, Sonate b-dur . . . **Mk. 4.50.**

Paal, Henry, op. 22. 10 leichte Stücke. I. Heft. 1. Ritornelle. 2. Passe-pied. 3. Pastorale. 4. Menuetto. II. Heft. 5. Gavotte à la Reine. 6. Courante. 7. Humoresque. III. Heft 8. Burlesque. 9. Berceuse. 10. Bourrée. Heft I—III . . . . . à **Mk. 2.—.**

Einzeln: 1—4 à **Mk. —.80.** 5-8 à **Mk. 1.20.** 9-10 à **Mk. 1.—.**

Rath, Felix, vom op. 9, 3 Tanzidyllen. **Mk. 1.50.**

Schäfer, Dirk, 4 kleine Stücke. 1. Pastorale (al antica) **Mk. 1.—.** 2. alla Menuetto **Mk. 1.20.** 3. Chant mélancholique . . . **Mk. 1.—.** 4. 2me Valse . . . . . **Mk. 1.50.**

Schlegel, Leander, op. 13. Zwei phantastische Studien. 1. Also hört zu! 2. Beim Wein . . . . . **Mk. 3.—.**

op. 15. 6 Phantasien. Heft I. 1. Vivos voco — Mortuos plango. 2. Mondscheingänge. 3. Nach hohem Ziel. Heft II. 4 Vom gestrigen Tag. 5. Ballerlebnisse. 6. Verlassene Stätte. pro Heft **Mk 3.—.**

Wolf, J., Seminaroberlehrer in Strassburg i. E. **op. 28. Technische Uebungen für Anschlag und Geläufigkeit nebst praktischer Anleitung zur Ausführung der wichtigsten Verzierungen . . . . . Mk. 2.—.**

Ursprünglich für die Präparanden-Anstalten und Seminare geschrieben und in jahrelanger, unterrichtender Tätigkeit **erprobt** und **verbessert,** sollen diese Studien auch solchen Pianisten dienen, denen eine virtuosenmässige Ausbildung nicht vergönnt ist.

Wolff, Erich, J., op. 5. 12 Slavische Volksweisen. 1. Meine Saiten. 2. Der fröhliche Zecher. 3. Tátra. 4. Der Musikant. 5. Bosnisches Volkslied. 6. Mein Schatz. 7. Das verlorene Mägdlein. 8. Slavisches Volkslied. 9. Das Mädchen. 10. Der Abschied. 11. Polka. 12. Studentenlied. . . . . **Mk. 1.50.**

Pianoforte vierhändig.

Blech, Leo, op. 11. 10 Kleinigkeiten. Heft I. 1. Marsch. 2. Melodie. 3. Mazurka. 4. Steirisch. 5. Walzer. Heft II. 6. Menuett. 7. Wiegenlied. 8. Scherzo. 9. Gondellied. 10. Fuge. pro Heft **Mk. 1.50.**

Wolff, Erich, J., op. 4. 6 kleine Tänze. Heft I. 1. Walzer. 2. Walzer. 3. Negertanz. Heft II. 4. Mazurka. 5. Walzer. 6. Slavischer Tanz. pro Heft **Mk. 1.20.**

Wolff, Erich, J., op. 5. 12 Slavische Volksweisen. (Siehe Pianof. 2 h.) . . **Mk. 2.—.**

Musikschule und Seminar
zur Ausbildung für den Lehrberuf
Gegr. 1889. **in Erfurt.** Gegr. 1889.
Direktorin Frl. A. Hesse.
Mitte Oktober beginnen neue Kurse im Seminar, gleichzeitig **Fortbildungskurse für jüngere Musiklehrerinnen und Erzieherinnen.**
Näheres durch Prospekte.

Lieder am Klavier
von
ARNOLDO SARTORIO.
à 1 Mk.

No. 1. Chopin, Das Ringlein.
„ 2. Spinn, Spinn.
„ 3. St. Lucia.
„ 4. Menzler, Wiegenlied.
„ 5. Sandmännchen.
„ 6. Mozart, Das Veilchen.
„ 7. Chopin, Mädchens Wunsch.

Diese reizend gesetzten, sehr ansprechenden Transcriptionen lassen sich beim Unterricht vortrefflich verwenden. No. 5 erschien bereits in V. Auflage. Durch jede Musikhandlg. zur Ansicht — sonst portofrei durch den Verlag
H. Oppenheimer, Hameln.

Violinistin, erprobte Lehrerin, Konzertspielerin, **sucht Stellung** an einem grösseren Konservatorium. Prima Reifezeugnis und Kritiken. Offerten unter **E. H. 100** an die Expedition dieser Zeitung.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.
125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.
Von
Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.
Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), Berlin W. 50.

Die Einführung der modernen Etüde
im Unterrichtsplan.
(„Klavier-Lehrer“ 1902, No. 19—21.)
Von
Pr. 90 Pfg. ***Anna Morsch.*** Pr. 90 Pfg.

Der Jtalienische Kirchengesang bis Palestrina.

10 Vorträge, gehalten im Viktoria-Lyceum zu Berlin
von
Anna Morsch.

II. Auflage. Pr. brosch. **2 Mk.** Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), Berlin W. 50.

Inhalt: 1. Einleitung. 2. Der Kirchengesang unter Ambrosius und Gregor I. 3. Der gregorianische Gesang. 4. Organum und Neumenschrift. 5. Theorie und Symbolik. 6. Der Einfluss der niederländischen Kunst. 7. Die Künstler in Rom vor Palestrina. 8. Palestrina. 9. Palestrina's Nachfolger in Rom. 10. Die Venetianer.

Unter den zahlreichen anerkennenden Kritiken, die das Werk erhielt, möge hier die von **Bernhard Vogel** aus der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** Platz finden. Er schreibt:

„Die Verfasserin stellt in vorliegendem Buche die zehn Vorträge zusammen, die sie im Victoria-Lyceum zu Berlin über die Entwickelung des italienischen Kirchengesanges von den ältesten Zeiten bis zu Palestrina und dessen unmittelbaren Nachfolgern gehalten hat. Sie darf dafür bei allen denen auf warmen Dank rechnen, die weder vorgebildet noch ausdauernd genug sind, um aus den älteren Quellen sich alles das herauszulesen, was über die Meister und Werke jener Zeit bereits geschrieben worden. — — Sie fasst ihre Aufgabe keineswegs oberflächlich auf; welcher Ernst sie beseelt, geht eines Theiles schon aus dem Motto hervor, das sie ihrem Buche vorgesetzt: „Die Wahrheit suchen ist des Menschen Glück“ und andern Theils aus den Sätzen der Vorrede, worin sie dem Wunsche Ausdruck giebt, Musik und Musikgeschichte müsste man als Kulturmacht auffassen, wenn anders dem Streben nach Vertiefung auch beim Laienpublikum Vorschub geleistet werden solle. In diesen Vorträgen findet nun auch das kunstgeschichtliche Interesse die gleichen Anregungen wie das kulturhistorische, und diese Verwebung, dieses stete Ineinandergreifen von Welt- und Musikgeschichte, weiss uns die Verfasserin so zur Anschauung zu bringen, dass man ihr überall hin mit ungeschwächter Aufmerksamkeit folgt.“

Xaver Scharwenka

op. 77. Technische Klavierstudien

Beiträge zur Fingerbildung.

Heft I. Hand und Finger in der Grundstellung. Übungen mit Stützfinger. Für die Elementar- und Mittelklassen.

Heft II. Finger-Spreizübungen. Für Vorgeschrittene.

Heft III. Übungen im einfachen und kombinierten Seitenschlag.

Jedes Heft 3 Mk.

„Der Klavier-Lehrer" schreibt über dieses Werk:

Die Übungen bilden eine hervorragende Bereicherung innerhalb unserer technischen Literatur und dürfen allen angehenden Virtuosen aufs dringendste zum Studium empfohlen werden.

Ausgabe Breitkopf & Härtel-Leipzig.

Prof. Richard Hofmann's

Praktische

Instrumentationslehre.

Zweite Auflage.

Inhalt: Teil I. Die Streichinstrumente 5 *M.* — Teil II. Die Holzblasinstrumente 5 *M.* — Teil III. Die Streich- und Holzblasinstrumente zusammenwirkend 3 *M.* — Teil IV. Die Hörner 3 *M.* — Teil V. Die Vermischung der Streich- und Holzblasinstrumente nebst Hörnern 3 *M.* — Teil VI. Die Trompeten, Kornette, Posaunen, Tuben und Schlaginstrumente 4 *M.* — Teil VII. Die Harfe, Mandoline, Zither, Guitarre, Klavier, Cymbel, Orgel und Harmonium 5 *M.*

Ausgabe in deutscher Sprache
komplett in 7 Teilen **30** *M.*

Ausgabe in englischer Sprache
komplett in 7 Teilen **30** *M.*

● **Jeder Teil ist auch einzeln zu haben.** ●

Das Werk ist von den Herren Proff. Pfohl, Reinecke, Kretzschmar, Becker, Wüllner, Bruch etc. etc. bestens empfohlen.

Zur Ansicht durch jede Buch- u. Musikalienhdlg.

Prospekte gratis.

Verlag von **Dörffling & Franke in Leipzig.**

Soeben erscheinen:

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughardt.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Pianos, Harmoniums

Verlangen Sie Prachtkatalog frei.

Probelieferung franco. Mässige Preise, höchster Rabatt, Ratenzahlung. 10 Jahre schriftl. Garantie. Grösst. Leistungsfähigkeit. Gewissenhafteste Bedienung.

Brüning & Bongardt, Barmen.

Verlag von B. SCHOTT'S SÖHNE, Mainz.

Hervorragendes Unterrichtswerk

Elementar-Klavierschule

von Professor

Karl Klindworth.

In 2 Theilen à netto M. 4.—.

Diese Schule berücksichtigt und behandelt alle Theile der Lehre. Sie bezweckt das Erlernen des Klavierspiels interessanter zu gestalten, es technisch und geistig zu beleben und der Jugend ein zuverlässiger Führer auf dem Werdegang zum Künstler zu sein.

Sie sei deshalb allen Musikinstituten und Lehrern aufs Wärmste empfohlen.

Ferner erschien soeben:

Burgmüller-Germer
ETUDES
pour Piano.

Bd. I. 25 Etudes, Op. 100.
„ II. 18 Etudes de genre, Op. 109.
„ III. 12 Etudes, Op. 105.

Preis jedes Bandes complet . . . . n. Mk. 1,50
„ „ „ in 2 Heften . à n. „ —,80

Auguste Böhme-Köhler

Leitfaden

Lautbildung beim Singen und Sprechen"

3. bedeutend erweiterte Auflage. Preis Mk. 5.—.

Verlag Friedrich Brandstetter, Leipzig.

Die plastische Darstellung der Lautbildung

Apparate Grösse A. Mk. 100. –, Grösse B. Mk. 60.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen, und direkt von Frau **A. Böhme-Köhler, Leipzig,** Liebigstr. 8.

Lyon, Janin frères, éditeurs
10 rue Président-Carnot.

I. Philipp

Professeur au conservatoire national de Musique de Paris.

Enseignement du Piano

Exercices élémentaires rythmiques pour les cinq doigts	2.50
Etude technique des Gammes, essai sur la manière de les travailler	3. „
Ecole du Mécanisme	6. „
24 Etudes faciles de Ch. Czerny (Edition instructive)	3.35

Weihnachtsmusik.

Durand,	Weihnachts-Fantasie	1,50
—	Am heiligen Abend	1,50
—	Christkindleins Ankunft	1,50
—	Das allerbeliebteste Weihnachtsalbum	1,50
Krimmling,	Süsse Weihnacht	1,20
—	Weihnachtsläuten	1,20
Kron,	Der Weihnachtsengel	0,80
Reinecke,	O Sanctissimo	1,20
—	Stille Nacht	1,20
Sartorio,	O selige Weihnachtszeit	1,20
—	Stille Nacht	1,—
—	O du fröhliche Weihnachtszeit . .	1,
—	Süsser die Glocken	1,—
—	O Tannenbaum	1,—
—	Neues leichtes Weihnachts-Album	1,50
Scheel,	Ihr Kinderlein kommet	1,—
—	Stille Nacht	1,—

Ausser obigen Compositionen empfehle ich **Weihnachtsmusik für Piano zu 4 Händen, für Violine, Gesang etc.** und versende darüber Cataloge oder offeriere Auswahl-Sendungen. Fast alle in diesem Blatte angezeigten Musikalien sind zur Ansicht erhältlich.

H. Oppenheimer, Hameln

Special-Geschäft für Unterrichtsmusik

(gegr. 1867)

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.

Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**

Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Neues für die Clavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Clavier-Virtuose.

Preisgekröntes Studienwerk. ❄ ❄ ❄

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstigst besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Claviervirtuosen ❄

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc.,
sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

C.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Special-Verlag:
Schulen & Unterrichtswerke
für
Gesang, Klavier, Orgel,
überhaupt alle Musik-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Kataloge frei.

M.

NEUHEITEN

von

Lauterbach & Kuhn, Leipzig

Klavier zu zwei Händen.

Haas, Joseph, op. 2: Fünf Klavierstücke, kpl.	no.	M. 2,—
Reger, Max, op. 81: Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach	no.	M. 3,—
— op. 82: „Aus meinem Tagebuche". 12 kleine Stücke, kpl.	no.	M. 2,—
— Andante semplice con variazioni	no.	M. 1,50

Für zwei Klaviere zu vier Händen.

Reger, Max, op. 86: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven	no.	M. 4,—

Kammermusik.

Reger, Max, op. 77a: Serenade für Flöte, Violine und Viola. Kleine Partitur	no.	M. 0,50
Stimmen	no.	M. 5,—
— op. 77b: Trio für Violine, Viola und Violoncello. Kleine Partitur.	no.	M. 0,50
Stimmen	no.	M. 5,—
— op. 78: Sonate für Violoncello und Klavier	no.	M. 6,—

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Erprobte Klavier-Schulen

Theor.-prakt. Klavierschule

von

Herm. Bovet

(grosses Notenformat, schöner, klarer Druck, holzfreies Papier)

4 Bände je M. 1.–, zusam. in 1 Bd. brosch. M. 3.—, schön und stark geb. M. 4.50.

Erstrebt vor allen anderen Schulen eine gründliche Einführung in die Harmonielehre, veranschaulicht an Beispielen und schriftl. auszuführenden Arbeiten.

Klavierschule

von

Eduard Horak

(grosses Notenformat, schöner, klarer Druck, holzfreies Papier)

2 Bde. je M. 3—, zusam. schön u. stark geb. M. 7.50.

Diese Schule fasst zunächst solche ins Auge, die sich die Kunst als Lebensberuf erwählen.

Kinder-Klavierschule

mit Benutzung von Czerny's „100 Erholungen“ bearbeitet von **Heinr. Bungart**

(Tongers Taschen-Album Bd. 24)

(grosser, klarer Druck, holzfreies Papier)

240 Seiten, schön und stark kart. M. 1.—.

Dem Auffassungsvermögen und der Natur des Kindes angepasst.

Neue Elementar-Klavierschule

von

R. Wohlfahrt, op. 222

(grosses Notenformat, schöner, klarer Druck, holzfreies Papier)

4 Bde. je M. 1.—, zusam. in 1 Bd. M. 3.—, schön u. stark geb. M. 4.50.

Zum Unterricht für alle Alters- und Bildungsstufen geeignet.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Majestät des Kaisers u. Königs Wilhelm II. **Köln a. Rhein.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 21. **Berlin, 1. November 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Musikpädagogischer Verband. Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und J. Vianna da Motta. Vereine. Anzeigen.

Musikpädagogischer Kongress.

Bericht über die Sitzungen des 6. bis 8. Oktober.

Von

Anna Morsch.

(Schluss.)

Auf dem 2. Kongresstage kam das Thema: „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte" zur Besprechung; vier Vorträge standen auf der Tagesordnung, ihnen schlossen sich eine grosse Reihe von Diskussionsrednern an, es gab eine Fülle von interessanten und belehrenden Anregungen. Den Anfang machte Herr Professor Siga Garsó-Bremen, welcher über die „Erlernung des losen Tones als Fundament alles Kunstgesanges" sprach. Er wies darauf hin, dass die Anstrengung beim Singen der Kardinalfehler sei, auf dessen Beseitigung man in erster Linie zu achten habe. Der Wahlspruch des Sängers müsse lauten; „leicht und lose singen", nur dadurch könne er sich vor dem drohenden Verlust seiner Stimme bewahren. Seine Ausführungen zur Beseitigung des Fehlers knüpften sich an die Thesen: „Freiheit des Tones", „genaue Beobachtung des Kopftones", „das Vorziehen des Tones auf die Lippen im Ansatz", endlich skizzierte der Redner kurz seine Lehrmethode zur Gewinnung des losen Tones. — Gleich nach seinem Vortrage setzte die Debatte mit äusserster Lebhaftigkeit ein, es kamen die verschiedensten Anschauungen über Stimmbildung, Atemmethoden, Mundstellung, Beobachtung des Kehlkopfes, richtiges Sprechen u. s. w. zur Sprache. Beteiligt an der Diskussion waren Hr. Kantor Hänssel-Leipzig, Hr. Gustav Borchers-Leipzig, Frl. van Zanten-Berlin, Hr. Dr. Katzenstein-Berlin, Hr. Musikdirektor Deisenroth-Pforta, Frl. Cassius-Berlin, Hr. Prof. Engel-Dresden, Hr. Kantor Böttcher-Berlin, und manche andere mit kurzen Zwischenbemerkungen. — Die zweite Rednerin des Tages, Frl. Cornelie van Zanten-Berlin, sprach über das Thema „Die Anforderungen des Examens für Kunstgesangspädagogik". Frl. van Zanten war lange Jahre hindurch Mitglied einer Prüfungskommission in Holland und konnte daher aus der Erfahrung schöpfen, wenn sie, an ihre Thesen anknüpfend, die Anforderungen erörterte, die man bei einem Examen sowohl an den Examinator, als auch an den Examinand zu stellen hat. Sie richtete an den Vorstand die

Aufforderung, den Gesangspädagogen Gelegenheit zu bieten, in regelmässigen Zusammenkünften ihre Ansichten auszutauschen, um auch denjenigen, die nicht gern vor einem grossen Kreise sprechen, aber dennoch etwas zu sagen haben, Gelegenheit zum Ausdruck ihrer Meinungen zu geben. — Der Vorsitzende begrüsste die Anregung Frl. van Zanten's mit grosser Sympathie und versprach sie in ernste Erwägung zu ziehen.

Der Vortrag des Hrn. Professor Somigli-London beschäftigte sich mit den nachstehenden Fragen: Aus welchen Werken soll die vollständige Ausbildung der Gesangsorgane erreicht werden? Beseitigung von sogenannten „wunderlichen Methoden" im befähigten Gesangsunterricht —, der Redner gab hier aus seinen Londoner Erfahrungen verschiedene ergötzliche, durch marktschreierische Anzeigen verkündete Methoden zum Besten, die aber, wenn sie auch ergötzlich klingen, doch tief beklagt werden müssen, weil sie nicht nur künstlerisch, sondern auch hygienisch und pekuniär grossen Schaden bringen. Er betonte schliesslich die Notwendigkeit das Gesangsstudium auf der Basis sprachlicher und phonetischer Prinzipien zu betreiben. An der Diskussion beteiligten sich Fr. Dr. Theile-Posen, Hr. Kantor Hänssel-Leipzig und Signor Professor Fava-Berlin. —

Den 4. Vortrag hielt Frau Nana Weber-Bell-München über „Gesangspädagogische Reformen". Sie stellte die Wissenschaft als den Kernpunkt aller Kunst hin. Jede gesangliche Kunstleistung muss den Anforderungen einer psychisch-ästhetischen Analyse gerecht werden, darum ist Lehrkräften und Schülern das Studium der erforderlichen Wissenszweige zugänglich zu machen. Das Material dieses Lehrsystems gehört den Formwissenschaften an, es erfordert die Kenntnis physikalisch-physiologischer und psychologischer Akustik, die Theorie der Vokalklänge von Helmholtz, der Psychophysik in ihrem Grundriss, des Gesetzes der Bewegung elastischer Körper, endlich der allgemeinen wie musikalischen Aesthetik. — Eine Diskussion schloss sich ihrem Vortrage nicht an.

Im Laufe des Vormittags war auf die am ersten Tage abgesandte Depesche an Se. Majestät dem Kaiser eine Rückantwort folgenden Wortlautes eingetroffen:

Seine Majestät der Kaiser und König haben den freundlichen Gruss des Kongresses huldvollst entgegengenommen und lassen für diese Aufmerksamkeit bestens danken. Auf allerhöchsten Befehl.

Der Geh. Kabinetsrat von Lukanus.

Der Nachmittag des zweiten Tages brachte zwei Fachvorträge heterogener Natur. Frl. Toni Bandmann-Hamburg sprach über „Die Grundfehler unserer heutigen Klavier-Methodik"; die Vortragende ist eine Schülerin Ludwig Deppe's, hat sich aber durch anatomische und physiologische Studien ein eigenes System aufgebaut. Zu ihrem Vortrage sprachen Hr. Musikschriftsteller Breithaupt-Berlin, Frl. Dietrich-Potsdam und Hr. Musikdirektor Mengewein-Berlin, der vor allen übertriebenen Methoden warnt, es wird Niemand ein Musiker, und wenn er auch tausend Gelenke bewegt, der nicht auf das Ohr Rücksicht nimmt. Das ist gerade in unserer Zeit notwendig. „Wenn ihr's nicht hört, ihr werdet's nicht erjagen."

Der zweite Redner des Nachmittags, Herr Georg Capellen-Osnabrück, sprach über „Reformen auf dem Gebiete der Notenschrift, beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen". Seine Reformversuche lassen unsere heutige Tonschrift unangetastet, verbesserungsbedürftig ist sie nur hinsichtlich der zufälligen Versetzungszeichen, der Oktav- und Schlüsselzeichen wegen des völligen Mangels an Einheitlichkeit und Konsequenz. An Stelle der bisherigen achtfachen zufälligen Tonversetzungsbezeichnung tritt eine einzige, für alle Fälle passende Signatur, ebenso verschwinden die C-Schlüssel, als Einheitsschlüssel ist unser G-Schlüssel zu wählen. Der Redner beleuchtete den Einfluss, welchen seine Reformen auf die Partituren üben würden, wie ihre Gestaltung und Lesart sich vereinfachte und sich auch die Notwendigkeit ergäbe, den Blechinstrumenten — Hörnern und Trompeten — die Tonartvorzeichen herauszusetzen. Gleichen erleichternden Einfluss übt die einheitliche Schlüsselbezeichnung auf Klaviaturen, auf Gesangsbegleitungen; Lieder am Klavier stellen sich ausser in der Originaltonart ohne Weiteres noch in 3 bis 4 Tonarten ein, eine einzige Stichausgabe passt daher für alle Stimmgattungen. — Eine Diskussion schloss sich dem Vortrage nicht an; die Materie war zu neu und überraschend, es wurde aber der Beschluss gefasst, den Vortrag im Verbandsorgan „Der Klavier-Lehrer" zu veröffentlichen, damit sein Inhalt zu allgemeiner Kenntnis kommt und Gutachten darüber geäussert werden können.

Der dritte und letzte Tag, den „Reformen des Schulgesanges“ gewidmet, sah den grossen Saal des Reichstagsgebäudes bis auf den letzten Platz gefüllt. Erschienen waren als Vertreter der Regierung: Herr Prof. Dr. Joseph Joachim, als Vertreter des Senats der Künste Herr Professor Adolf Schulze; die Stadt Berlin hatte die Schulräte Dr. Kaute und Dr. Hausen entsandt; aus allen Richtungen der Monarchie waren die Schul-Gesanglehrer gekommen, um teilzunehmen an den Verhandlungen. Die Vorarbeiten der in Berlin zusammengetretenen Kommission fanden ihren Ausdruck in dem Referat von Herrn Domsänger Rolle, der in ernsten, gedankenvollen Worten, in einer der Bedeutung der hohen Sache angepassten begeisterten Sprache, in mannhaft kraftvoller Form die Lage des Schulgesanges klarlegte und den Appell für ihre Reformen an die Regierung richtete. Er fasste in scharf umrissener Zeichnung die Schäden des heutigen Schulgesangsunterrichtes zusammen, aber er wies auch auf die Wege zur Besserung hin. An den Volksschulen ist eine radikale Umgestaltung heut bei dem System des Klassenunterrichts nicht möglich, wohl aber eine partielle, durch Fortbildungskurse, Musterlektionen, Wandervorträgen, Kreislehrerkonferenzen u. s. w.; an den höheren Schulen ist sie jedoch möglich und hier ist an erster Stelle die Forderung einer Fachlehrerprüfung zu stellen. Für alle Disciplinen, selbst für den Zeichen- und Turnunterricht, werden Fachprüfungen gefordert, nur bei dem Gesang, diesem bedeutungsvollen Faktor, dessen Aufgabe es ist, Kultur und Humanität in die jungen Seelen zu pflanzen, hält man eine Prüfung bis heute für überflüssig. Der Redner entwickelte dann seine Gedanken über die Ausbildung des Schulgesanglehrers und die für die Lehrpläne des Schulgesangunterrichts aufzustellenden Grundsätze. Letztere sind: 1. Schön singen; 2. selbständiges Singen nach Noten. 3. Erwerb eines unverlierbaren Liederschatzes für das Leben. Für den Ersteren fordert er die Schaffung der fehlenden Bildungsstätten, — es könnten Fachklassen an die grossen Konservatorien angegliedert werden, — sorgfältigste Ausbildung, Fachprüfung, Gleichstellung der Gesanglehrer mit den übrigen wissenschaftlichen Lehrern der Anstalt in Bezug auf die Beratung im Kollegium und der festen, pensionsberechtigten Anstellung. Zum Schluss appellierte der Redner an ein Institut, das sich bisher zu diesen die höchsten und edelsten Fragen der Musik berührenden Punkten stillschweigend verhalten hat, an den Senat der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, die oberste Behörde für den Gesangunterricht in der Schule. Der Schulgesang steht gleichberechtigt neben allen übrigen wichtigen Fragen der Musik, darum ist es aber auch die heilige Pflicht des Senates darüber zu wachen, dass die hohe Kunst in der Schule diejenige Pflege findet, die ihr gebührt. Im Schulgesange ruht die musikalische Zukunft des Volkes.

Die Worte des Vortragenden wurden mit langanhaltendem brausenden Beifall begrüsst. — Unmittelbar daran schloss sich das Referat von Frl. Helene Nöring-Königsberg, als Delegierte der Schulgesangskommission der Musiksektion, die bereits seit Jahren für die fachliche Ausbildung der Gesangslehrerinnen, behufs Anstellung an Mädchenschulen, arbeitet. Sie berichtete über die von ihrer Kommission seit dem Jahre 1900 geleisteten Vorarbeiten, welche zunächst in der Beschaffung eines Ueberblicks über die zeitige Handhabung des Gesangunterrichts in den Mädchenschulen bestand und deren Mängel auf die 3 Punkte: „Ungenügende musikalische und gesangspädagogische Ausbildung der Lehrkräfte“, „Abfassung der Lehrpläne“, „System der kombinierten Gesangsklassen“ zurückzuführen sind. Da die ungenügende Vorbildung immer den Kernpunkt der Frage trifft, so reichte die Musiksektion im Jahre 1901 dem preussischen Kultusministerium eine Petition um Einführung einer Fachprüfung für Gesanglehrerinnen ein, die aber ohne Antwort blieb. Dieser erste Misserfolg schreckte die Kommission in keiner Weise ab, sie setzte ihre Arbeiten emsig fort und schloss sich der Aufforderung des Musikpädagogischen Verbandes, gemeinsam vorzugehen, gern an. Ihre spezielle Aufgabe sieht sie jedoch darin, dass bei diesen Bestrebungen der weiblichen Lehrkraft an den Mädchenschulen ein grösseres Arbeitsfeld wie bisher eröffnet werde. Die Macht des Beispiels ist in diesem Punkt nicht hoch genug anzuschlagen. Nur die Frauenstimme kann der Kinder- und Mädchenstimme als Vorbild dienen, ebenso ist es nur der weiblichen Lehrkraft möglich, die Behandlung der Mädchenstimme in der Entwicklung zu beurteilen und zu leiten, und das ist ein weiterer Grund zur Motivierung der Forderung, die die Kommission s. Z. objektiv zu beurteilen und anzuerkennen ersucht.

Nachdem Frau Dr. Müller-Liebenwalde-Berlin noch einige ergänzende Worte hinzugefügt, — sie unterstützte die Forderung weibliche Lehrkräfte an den Mädchenschulen anzustellen und fordert ein früheres Beginnen der stimmlichen Pflege als es heute an den preussischen Schulen üblich ist —, nahm Herr Professor Adolf Schulze das Wort und versuchte, wenn auch nicht mit viel Glück, den Senat der Künste gegen die ihm vorgeworfene Unterlassungssünde zu verteidigen.

Eine lange, lebhafte Diskussion, die viel interessante Details zu Tage förderte, schloss sich an. Zunächst überreichte Hr. Ludwig Riemann-Essen dem Vorstande 5 Anträge, die auf zwei Vorversammlungen der Schulgesanglehrer beraten und beschlossen waren. Sie lauten:

1. Antrag Riemann-Essen: Für die Zukunft sollen nur solche Lehrkräfte für den Gesangunterricht an höheren Schulen angestellt werden, welche vor einer staatlichen Prüfungskommission ihre Befähigung nachweisen.

2. Antrag Ziegler und Walk-Berlin: Die Zulassung zur staatlichen Gesanglehrerprüfung soll nicht vom Besuche eines Konservatoriums abhängig gemacht werden, vielmehr soll die Art der Vorbereitung auf dieselbe jedem Bewerber überlassen bleiben.

3. Antrag Ast-Berlin: Da jeder Volksschullehrer auch im Gesange Unterricht erteilen muss, so ist es nötig, dass in den Lehrer- und Lehrerinnenseminaren Unterricht in der Stimmbildung gegeben wird. Zu diesem Zweck muss die Zeit für die Ausbildung der Seminar-Musiklehrer auf mindestens zwei Jahre ausgedehnt und am Institut für Kirchenmusik in Berlin der Stimmbildungsunterricht obligatorisch gemacht werden.

4. Antrag Ast-Berlin: Auch in mehrstufigen Volksschulen ist für den Gesangunterricht das Fachlehrersystem anzustreben. Deshalb möge der Staat Kurse für die gesangliche Weiterbildung der Lehrer einrichten.

5. Antrag Beckmann-Essen: Mit Rücksicht auf die physische und psychische Anstrengung dieses Unterrichtsgegenstandes ist die Pflichtstundenzahl in angemessener Weise herabzusetzen.

Herr Riemann, der die Anträge verlas und die nähere Erörterung auf der General-Versammlung erbat, fügte noch die Erklärung hinzu, dass es nicht in der Absicht der Gesanglehrer läge, höhere Gehälter zu fordern, ihre Bitte sei einzig auf eine bessere Ausbildung gerichtet. Zur Sache sprachen noch Hr. Ast-Berlin, der sich gegen die krankhaften Bestrebungen wendet, möglichst viel Neuerungen mit Treff- und Singemaschinen zu erfinden, wodurch die Gefahr einer Verschiebung des Gesangunterrichtszieles droht; Hr. Ziegler-Berlin, der für die menschliche Stimme, das „natürlichste und köstlichste Instrument", fähige Bildner fordert; Frl. Leo-Berlin, die die mangelhafte Gesangausbildung am Königl. Lehrerinnen-Seminar schildert; Hr. Borchers-Leipzig, der über die Leipziger Schulgesangverhältnisse berichtet; endlich Hr. Handwerg-Berlin, der die gänzlich schutzlose Stellung der Gesanglehrer an den staatlichen Anstalten klarlegt. Auch die beiden anwesenden Stadtschulräte, Dr. Kaute und Dr. Hausen, griffen in die Debatte ein und zwar versuchte der erstere eine Lanze für die Berliner Schulgesanglehrer zu brechen, deren Ausbildung ihm genügend erscheine, während der letztere sich in scharfer Replik gegen diese Auffassung wandte und vollkommen den klargelegten Schäden und den Wünschen der Antragsteller zustimmte.

Nachdem dann noch Hr. Robert Huch-Braunschweig Propaganda für seine Notenlese-Lehrmethode zu machen versuchte, sich aber von Hrn. Bucha-Weimar eine ziemlich scharfe Abwehr gefallen lassen musste, führte Hr. Kantor Hänssel-Leipzig seine „Stimmbildungsmethode in der Volksschule" mit praktischen Demonstrationen vor. Hr. Hänssel ist ein Schüler der Gesangspädagogin Frau Böhme-Köhler-Leipzig, deren, nach ihren Angaben angefertigter, „zerlegbarer Kehlkopf" in den Wandelhallen des Reichstagsgebäudes ausgestellt war. Er hatte 12 Kinder aus einer Leipziger Volksschule, an der er unterrichtet, mitgebracht und liess sie, vom Leichten zum Schwereren fortschreitend, Vokale, Konsonanten und beide in Verbindung singen. Er bewies, dass, wer richtig physiologisch fehlerfrei singen, auch ebenso richtig sprechen könne; ein Gedicht, das wechselsweise von den Kindern deklamiert wurde, kam klar, jede Silbe verständlich und, besonders bewunderungswürdig, völlig dialektfrei zum Vortrag; dann sangen die Kinder ein- und zweistimmige Liedchen, tadellos rein und mit derselben mustergültigen Aussprache. Grosser und ungeteilter Beifall lohnte Herrn Hänssel für seine treffliche Vorführung. Nach-

dem Frl. van Zanten einige ergänzende Worte über den „Schulgesang in Holland" gesprochen, — es ging aus ihnen hervor, dass in Holland bezüglich des Schulgesanges ähnliche Zustände herrschen wie bei uns — nahm Hr. Hofrat Dr. Kliebert, Direktor der Königl. Musikschule zu Würzburg noch das Wort, um über die Verhältnisse in Bayern einige Erläuterungen zu geben. Die bayerische Regierung ist angelegentlichst bestrebt, den Volksgesang zu heben und zu stützen. Die beiden Königlichen Institute München und Würzburg sind angewiesen, nach jeder Richtung hin fördernd auf den Schulgesang einzuwirken, sie haben nicht nur die Pflicht der Kontrolle, sondern die Aufgabe, auf alles Bessere hinzuweisen, ebenso würde an den Schulen keine Gesangslehrkraft, ob männlich oder weiblich, angestellt, die sich nicht durch eine Prüfung als befähigt dazu erwiesen. Endlich haben die Gesanglehrer feste Anstellungen an den Schulen. Herrn Hofrat Dr. Kliebert's Ausführungen wurden mit grossem Beifall aufgenommen, die Versammlung entnahm aus ihnen, dass die heut aus ihrem Kreise heraus an die Regierung gerichteten Bitten und Forderungen keine unerreichbaren Utopien enthalten, dass sie sich vielmehr in Bayern bereits erfüllt und somit wieder einmal die Wahrheit des Ausspruchs erhärten: „Wo ein fester Wille vorhanden, da findet sich auch der Weg".

Nach kurzen herzlichen Dankesworten, die der Vorsitzende an die Versammlung für ihre lebhafte Anteilnahme richtete, forderte er sie zu einer Huldigung für den anwesenden unvergleichlichen Künstler und edlen Menschen Josef Joachim auf, der die Anwesenden mit begeisterten Jubelrufen folgten. So klang der Kongress, nachdem Meister Joachim noch ein Paar schlichte Dankesworte gesprochen, in schönstem harmonischen Vollklange aus.

Wenn wir, rückblickend, des vorigen ersten Kongresses gedenken, das Interesse von damals und jetzt vergleichen, so dürfen wir es wohl mit freudigem Stolz aussprechen, dass die Jahresarbeit keine vergebliche gewesen ist. Die grundlegenden Ideen des Musikpädagogischen Verbandes, die im vorigen Jahre nur angedeutet werden konnten, haben feste Wurzeln gefasst, eine Schaar Gesinnungsgenossen hat sich uns zugesellt und so sind nicht nur die ersten Aufgaben in lebenskräftiger Förderung begriffen, sondern neue Arbeitsgebiete konnten erschlossen werden: „Kunstgesang" und „Schulgesang". Für den Ersten zielt das Bestreben dahin, die wissenschaftliche Grundlage zu finden, auf welcher der Widerstreit über die Methoden einen ruhenden Pol findet, für letzteren heisst es frisch und kräftig in's Leben greifen, aus der Praxis schöpfen und durch gemeinsame, zielbewusste Bestrebungen der Fachlehrer und Lehrerinnen Staat und Behörden zu Reformen anzuregen. Die Hebung des Schulgesanges ist eine Kulturfrage, in ihm ruhen die Wurzeln unserer gesamten Fortentwicklung. Es ist dem Vorstande bereits gelungen, auch für dieses Gebiet eine Reihe tüchtiger Fachmänner zur Mitarbeit gewonnen zu haben, die bereit sind, ihre Kräfte der grossen Aufgabe zu widmen, und da ausserdem der Staat und die Behörden den Bestrebungen wohlwollend gegenüberstehen, so darf er auch dieser neuen Arbeitsperiode voller Vertrauen auf segensvolles Gelingen entgegensehen.

Die tschechische Musik.

Von

Dr. Karl Storck.

Fortsetzung aus Nr. 14. *)

Das Lob Burneys geht allerdings mehr auf die reproduktive Ausübung der Tonkunst, und in dieser Hinsicht ist Böhmen bis auf den heutigen Tag eine gute Bezugsquelle für die Orchester aller Länder geblieben, zumal das 1811 eröffnete Prager Konservatorium stets seinen Schwerpunkt in der Heranbildung guter Instrumentalisten hatte. Im 18. Jahrhundert aber trug vor allem der Adel, allerdings im Interesse seiner eigenen Ergötzung, dazu bei, dass die Musikübung bis in die untersten Volksschichten drang. Die reichen Magnaten richteten fast alle Hauskapellen ein, deren Mitglieder aus der Dienerschaft gebildet waren. Die Dorfschullehrer hatten hauptsächlich auf die Heranbildung musikalischer Talente zu achten; die Be-

*) Wegen langer schwerer Krankheit des Autors kann die Fortsetzung des Artikels leider erst jetzt erfolgen.

herrschung eines Instruments war ein Haupterfordernis für jeden Livreebedienten. Noch vom Jahre 1789 entnimmt Pohl der „Wiener Zeitung" folgende Anzeige: „Für ein hiesiges Herrschaftshaus wird ein Bedienter gesucht, welcher die Violine gut spielen und schwere Klaviersonaten zu accompagnieren versteht." Das war ja sehr schön, aber wir erkennen auch hier eine der Hauptursachen, weshalb die Musiker solange für gesellschaftlich nicht voll angesehen wurden. Selbst eines Meisters wie Haydn Stellung bei dem ihm wohlwollenden Fürsten Esterhazy — in Ungarn herrschten dieselben Verhältnisse — war ein Zwitterding zwischen Beamten und Bediententum, nicht die eines Künstlers. Die Namen Beethoven, Karl Maria v. Weber und Liszt sind die wichtigsten in der Geschichte der gesellschaftlichen Emanzipation der Musiker.

Immerhin, viele dieser böhmischen Adligen waren wahre Musikfreunde. Im Leben unserer Klassiker haben sie eine rühmenswerte Rolle gespielt. So gehörten zu Beethoven's tätigsten Gönnern Graf Kinsky und Fürst Lobkowitz. Manche von ihnen, zumal die Damen des Adels, übten auch selber die Musik aus, und als gegen Ende des 18. Jahrhunderts die meisten Privatkapellen eingingen, wurden die adligen Häuser die besten Pflegestätten vornehmer Kammermusik. Für diese Hauskapellen und Kammermusikabende arbeiteten dann auch eine grosse Zahl böhmischer Komponisten Symphonien, Quartette, Trios u. dergl. Das formale Musikantentum überwiegt dabei natürlich. So hat Wenzel Pichl (1741—1805) 700 Werke geschrieben, darunter 88 Symphonien und eine Unmasse von Kammermusikwerken aller Art. Auf 100 Symphonien, die glücklicherweise meistens Manuskripte blieben, brachte es Johann Baptist Wanhal (1739—1813). Heute ist er vergessen, seinerzeit aber hat er trotz seiner Flachheit neben Haydn, Mozart und Beethoven sich einen bedeutenden Platz im Konzertleben behauptet. Nicht so fruchtbar war Paul Wranitzky (1756—1803), der seit 1785 Kapellmeister an der Wiener Hofoper war. Deutschen Bluts dagegen war wohl Dionys Weber (1766—1842), dessen zahlreiche Klavierkompositionen einst sehr beliebt waren. Sein Verdienst beruht aber hauptsächlich auf seiner Lehrtätigkeit, für die er als erster Direktor des Prager Konservatoriums ein breites Wirkungsfeld hatte.

Eine kaum übersehbare Zahl böhmischer Musiker ging in dem internationalen Musikleben auf. So Franz Dussek (1736—1799), der eine bekannte Schlachtmusik auf die Niederlage der grossen holländischen Flotte durch den englischen Admiral Duncan schrieb und nicht mit dem viel bedeutenderen Klaviervirtuosen Johann Ladislaus Dussek (1761 bis 1812) verwechselt werden darf. Auch dieser war Böhme, wie ebenfalls der noch heute um seiner Unterrichtswerke willen hochgeschätzte Karl Czerny (1791—1857). Die meisten dieser böhmischen Komponisten fanden natürlich in Wien ihr Arbeitsfeld, so Adalbert Gyrowetz (1763—1850), der als Hofkapellmeister auf das zeitgenössische Musikleben grossen Einfluss übte, aber noch selber den Ruhm seiner einst so gefeierten Werke überlebte. Leopold Anton Kozeluch (1752—1818) war gefeierter Balletkomponist, während sein Vetter Johann Anton (1738—1814) als Kirchenkomponist hervorragte. Viel wertvoller sind Franz Krommer's (1760—1831) Kammermusikwerke, die er zumeist noch als Kaiserlicher Kammertürhüter geschrieben hat. Aus dieser Stellung machte er allerdings 1818 den einzigartigen Sprung ins Hofkapellmeisteramt. Johann Wenzel Stamitz (1717—1761) hat gute Werke für Klavier und Violine, auf der er Meister war, hinterlassen. Er starb als Konzertmeister in Mannheim; seine dort geborenen Söhne Karl und Anton hatten sein Virtuosentalent geerbt.

Näher hätten nationale Musikbestrebungen auf dem Gebiet der Oper gelegen. Aber auch hier ist kaum davon zu berichten. Die allherrschende italienische Oper hielt auch in Böhmen ihren siegreichen Einzug und behauptete sich von 1730, wo Graf von Spork die erste italienische Operngesellschaft berufen hatte, bis 1807 ununterbrochen auf dem Boden von Prag. Seit 1783 bestand daneben allerdings noch ein zweites Theater, das 1798 in nationalen Besitz überging. Der Ruhmestitel dieser Bühne ist, dass Mozart 1787 seinen Don Juan dafür schrieb, und für ihre Leistungsfähigkeit zeigt es, dass das Orchester die erst in der Nacht vor der Aufführung vollendete Ouvertüre vom Blatt spielen konnte, wobei, wie der Meister sich äusserte, „zwar einige Noten unter die Pulte gefallen sind, das Ganze aber doch recht gut gegangen ist." Von Opern in tschechischem Text wird dagegen nur ganz vereinzelt berichtet. Vinzent Maschek (1755—1831) hat einige geschrieben. In noch höherem Masse als er wusste Tucek in seiner „Lanassa" zumal für die Chöre nationale Melodien auszunutzen. Es lassen sich noch einige weitere Opernnamen beibringen — ich nenne ihres volkstümlichen Stoffs wegen noch Voiteseks „Die Müller von Prag" —, aber das ist umso weniger notwendig, als alle diese tschechischen Werke ja keineswegs nationalistischen Bestrebungen zu danken waren, sondern nur als eine Art mundartlicher Literatur neben der anerkannten Schriftsprache des italienischen Opernstils stehen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Aus der königlichen Oper ist von neuen Taten noch nicht zu berichten. Die Neueinstudierung von Mozarts „Schauspieldirektor" hielt sich leider an die unwürdige Textbearbeitung Louis Schneiders. Dagegen möchte ich aus inneren Gründen ausführlicher über die Neueinstudierung des „Rienzi" sprechen und dabei das Problem Rienzi innerhalb des Gesamtwerkes Wagners etwas beleuchten. Seit Sylvas Abgang ist der „Rienzi" an unserer Oper nicht mehr aufgeführt worden und in den Wandelgängen hörte man die Besucher sich vielfach darüber streiten, ob es wirklich im Geiste Wagners gehandelt sei, dieses Werk auf der Bühne zu halten. Bayreuth scheint es zu verneinen; denn während man sonst alle Werke Wagners dort aufgeführt hat, blieb der „Rienzi" von Wahnfried ausgeschlossen. Mit Unrecht, wie ich meine. Die Aufführung des „fliegenden Holländers" in Bayreuth hat erwiesen, dass auch dieses zweite Werk Wagners keine Oper, sondern ein Musikdrama ist. Ich halte es für möglich, durch eine völlig neu aufgefasste Darstellungsweise zu zeigen, dass auch in „Rienzi" der Musikdramatiker Wagner stärker ist als der Opernkomponist, trotzdem Wagner selbst hier noch nichts anderes sein wollte. Es ist wunderbar, zu verfolgen, wie im Verlaufe dieses Werkes der Musikdramatiker in Wagner sich entwickelt. Der dritte Akt bildet die Scheide. Hier siegt zum erstenmal der Dramatiker über den Theatermann, jener gibt den günstigen Abschluss preis, auf den dieser niemals verzichtet hätte, um uns einen verhängnisvollen Wechsel in der Stimmung des Volks psychologisch zu begründen. Ob ihm das vollauf gelungen oder nicht, ist Nebensache, das Entscheidende ist, dass es versucht wird. Kein älterer Komponist, auch Spontini, Cherubini, ja selbst Gluck nicht, hätte sich ein Gewissen daraus gemacht, uns einfach im vierten Akt vor die vollendete Tatsache des Stimmungsumschlags zu stellen. Auch unsere Opernhäuser haben sich nie davor gescheut und haben sonst immer diese letzten Szenen des dritten Aktes gestrichen. Es ist ein grosses Verdienst unseres Opernhauses, das Werk wieder vollständig hergestellt zu haben, zumal die Aufmachung dieses Striches die Aufführung nicht unwesentlich verlängert und auch der Regie die sehr schwierige Aufgabe stellt, ein fast gleiches Bühnenbild kurz hintereinander so zu wiederholen, dass das zweite gegenüber dem ersten eine Steigerung bedeutet. Auch die Regie hat ihre Aufgabe gelöst, wenn ich es auch schöner fände, wenn die Tragbahre mit der Leiche des alten Colonna nicht in den Vordergrund gebracht würde. Wenn man den toten Colonna dahin trägt, warum nicht auch den toten Orsini? Just darum, damit Adriano die Leiche seines Vaters sofort sehen muss, wäre eine Roheit, die dem Charakter Rienzi's widerspricht. Das ist also wieder einmal ein Stückchen Theaterschablone, aus der auch unsere Regisseure nicht herauskommen, und fast immer bringen sie sich, wenn sie so in ausgefahrenen Geleisen wandeln, um eine schöne künstlerische Wirkung. Es wäre viel ergreifender, wenn Adriano, der sich bis dahin im Vordergrund gehalten, auf den Ruf hin, dass Colonna tot sei, in den Hintergrund zu der Leiche seines Vaters stürzte, viel wirksamer wäre es auch, wenn von dort aus der Jüngling den Fluch gegen seinen Freund schleuderte, und auch der Einfluss, den dieser plötzlich auf die Stimmung der Masse hat, würde glaubwürdiger wirken, weil Colonna dann in die Umgebung der Frauen zu stehen käme, die viel eher diesem Stimmungswechsel unterworfen sind.

Es ist ja der leidige Beruf des Kritikers, dass er gerade dort, wo seine Teilnahme aufs lebhafteste erregt ist, das zuerst hervorheben wird, was ihm nicht erfüllt zu sein scheint. Dass ich damit nicht nörgeln will, wird mir jeder meiner Leser ohne weiteres zugeben. Und so muss ich also weiterfahren und sagen, dass der Chor seine Aufgabe in „Rienzi" noch nicht gelöst hat. Ich habe den Chor der Königlichen Oper noch selten so bewegt, seine Mitglieder fast noch nie so individualistisch tätig gesehen, wie diesmal. Man hat also an leitender Stelle offenbar erkannt, dass hier die wichtigste Aufgabe liegt, aber bei weitem noch nicht genug; denn hier heisst es, Wagner zu verbessern, hier gilt es, mit Liebe auszufüllen, wo er die Schablone noch nicht durchbrochen hat. Der rein musikalische Wert des Chors in der älteren grossen Oper, seine Bedeutungslosigkeit für die dramatische Entwicklung lässt uns gleichgiltig, weil der Chor überall blos Masse ist. Im „Rienzi" aber beruht der dramatische Konflikt garnicht in der Seele und im Handeln des Helden, sondern in der Seele des Volkes. Rienzi ist beinah ein Oratorienheld, mehr Werkzeug als Selbstbestimmungsmensch, und darum glaube ich auch, dass Grüning auf dem rechten Wege ist für die Darstellung Rienzi's, trotzdem er dabei blos aus der Not eine Tugend machte und man auch im ganzen Hause immer wieder den Namen Albert Niemann's heraufbeschwören hörte. Es mag sein, dass auch Wagner dabei an den grossen stattlichen Heldensänger gedacht hat, dessen blosses Erscheinen genügt, das Volk hinzureissen und zu entflammen, aber dann hat das im Meister noch schlummernde Genie Grösseres vollbracht, als der Dichter selbst beabsichtigte; grösser, weil wahr-

hafter, ob auch historisch, darauf kommt es ja garnicht an. Aber der Notar Cola Rienzi, wie ihn Wagner angelegt hat, ist kein Tatmensch, sondern ein Träumer. Es sind die Ereignisse, die ihn erst zu den Taten treiben müssen, sein eigener Wille ist es nicht. Darum neigt er überall zur Milde, zum Verzeihen, darum schiebt er die entscheidenden Handlungen immer hinaus. Und wie bezeichnend ist es, dass er, bevor er den entscheidenden Schritt wagt, zu dem ihn alles drängt, sich beim Kardinal erkundigt, ob er immer auf die Unterstützung der Kirche rechnen könne, und wie bezeichnend auch sein Gebet im letzten Akt. Für die Kirche hat er alles getan und für das Volk. Es fehlt ihm alle Selbstsucht des Tatmenschen, darum predigt er auch durch das ganze Werk seinen Landsleuten immer wieder, dass nicht er, nicht seine Person, im Mittelpunkt stehe, sondern die Sache. Das ist alles kein eigentliches Heldentum, das ist in der Tat Vorrenaissance. Die eigentlichen Gewaltmenschen des 14. Jahrhunderts das waren die Colonnas und Orsinis, die in den Tag hineinlebten, sich nicht darum kümmerten, was morgen geschah, wenn nur heute die Macht ihnen gehörte. Ihnen war die Kleinheit aller staatlichen und politischen Verhältnisse gerade willkommen, und ein Volk furchtgebändigter Sklaven war für ihr Tun Voraussetzung. Die Männer, die Ideale hatten, waren in jener Zeit Stubengelehrte oder Künstlernaturen. Sie sahen die Ueberreste alter Herrlichkeit in den Bauwerken und fragten naturgemäss danach, wie gross ihre Ahnen gewesen sein mussten, die so Gewaltiges aufgebaut hatten, während unter ihren Enkeln das Ueberkommene sogar zerfiel. Und dann lasen sie in den Berichten der Alten von der Grösse der Republik, von Caesar und Brutus, und da sie Caesaren im Kleinen genug hatten, erträumten sie sich einen Brutus, weil sie glaubten, der Dolch, der den Tyrannen beseitige, sei das Wichtigste; das Volk ihrer Gegenwart würde dann ebenso gut ein Herrschervolk werden, wie es die Ahnen gewesen. Darum gefiel es mir, dass Grüning nicht als kraftstrotzender Held erschien, sondern als bleicher, übernächtigter Mann. Es ist ja psychologisch bezeichnend, dass in seinem Leben die Liebe als Konflikt nicht auftritt, wozu doch die Gesamtlage geradezu herausfordert, nein, auch hier ist es die mehr weichliche, sorgliche Hingabe des Bruders, nicht die begehrende Leidenschaft des Mannes. Zu dieser ganzen Auffassung der Gestalt stimmt es auch, dass die Macht dieses Mannes auf seiner Beredtsamkeit beruht, und es ist psychologisch ein sehr feiner Zug, dass er durch seine Rede immer seine ganze Umgebung entflammt, dass er selber aber dann den Anstoss zur Tat von eben dieser Umgebung erst erhalten muss.

Neben Grüning wirkte in erster Reihe Frau Goetze als Adriano. Diesem fällt die schwere Aufgabe zu, den Wandel der Gesinnung, den beim Volk die Unreife erklärt, auch für den Freund glaubhaft zu machen. Gewiss, sein Vater ist im Kampf mit Rienzi gefallen, aber dass die Schuld nicht bei diesem, sondern bei jenem liegt, das weiss und fühlt auch dieser Sohn, und trotzdem nun der Hass ausschliesslich gegen Rienzi! Allerdings, auch in Adriano lebt ja das Blut der Colonnas, aber das haben wir vorher noch nicht erfahren. Auch diese Gestalt lässt der Dichter in demselben unfertigen Zustand, in dem eigentlich das ganze Werk ist. Wir können sagen, dass das musikdramatische Genie, das in Wagner lebte, ihn verhinderte, eine blosse grosse Oper im herkömmlichen Stil zu schreiben, dass es aber andererseits noch nicht so lebendig tätig war, um an Stelle des Ueberwundenen das Musikdrama zu setzen. So kommen wir eigentlich nur dazu, fortwährend zu fühlen, was der grossen Oper fehlt, und sicherlich hat das keiner von allen stärker gefühlt als Wagner selbst. Gerade über der Arbeit am „Rienzi“ ist er sich der Aufgabe der Musikdramatik bewusst geworden. Darum vermochte er auch sofort mit seiner Vergangenheit zu brechen und im „Fliegenden Holländer“ etwas völlig Neues herzustellen.

Neben den Trägern der beiden Hauptrollen sind auch andere Solisten lobend zu erwähnen, und dieses Lob ist in gesteigertem Masse auf Chor und Orchester auszudehnen. Es war vollauf berechtigt, wenn man immer wieder nach Dr. Muck, dem Leiter der Aufführung rief; denn diese Musik kann sehr hohl und geschmacklos ausgeführt werden, sie kann theatralischer und äusserlicher wirken als Spontini und Cherubini, ja, sogar als Meyerbeer. Nur wer ein so ausgeprägtes Gefühl für die Gesamtarchitektur eines Werkes hat, wie Muck, und damit eine so ausharrende Liebe zu jener Schönheit im einzelnen verbindet, wie er, vermag in diesem Masse zu zeigen, wie viel innerliches Empfinden unter der äusserlichen Pracht versteckt ist. Regie und Dekoration stand im Durchschnitt auf der Höhe. Warum freilich in den Kleidern der Römer und vor allem der Römerinnen alle Farben so gedämpft waren, sehe ich nicht recht ein. Zuweilen auch wirkte das „Volk“ spärlich, zumal beim Feste im zweiten Akt, da muss sich doch ganz Rom hinzudrängen. Wie leicht müsste es sein, wenn man im Hintergrunde noch einige Reihen aufstellt, den Anschein zu erwecken, als sei ein Gedränge, um in den Saal zu kommen, dann auch wird es erst begreiflich, dass Orsini und Colonna sich so ohne Widerstand gefangen nehmen lassen, nicht aber, wenn diese Raufbolde, wie bei der hiesigen Aufführung, in der Uebermacht sind.

Alles in allem kann man die Neuaufnahme des „Rienzi“ für unseren Spielplan nur aufrichtig begrüssen. Wenn die Verschiebung des Ganzen aus der grossen Heldenoper in die Charakteroper auch weniger Absicht ist, sondern eine Folge der gebotenen Besetzung, so kann doch gerade dieser

Umstand für die Einschätzung des ganzen Werkes von Einfluss sein. Es ist ja sehr einfach, die Hände über dem Kopf zusammenzuschlagen und auf die rätselhafte Erscheinung hinzuweisen, dass zwischen diesem „Rienzi" und „Tristan und Isolde" nur 19 Jahre liegen (Rienzi wurde zwar erst 1842 aufgeführt, war aber schon 1840 vollendet), und es ist dann sehr leicht, durch einen dicken Strich den „Rienzi" aus dem eigentlichen Schaffen Wagners auszustreichen. Aber das geht nicht an, es ist vielmehr unsere Aufgabe, zu ergründen, wo die Persönlichkeit Wagner's im „Rienzi" sich trotz des ganz verschiedenen äusseren Gebahrens bereits ankündigt, und es ist durchaus nicht schwierig, eine grosse Zahl von Fäden zu dem übrigen Schaffen Wagners hinüberzuspinnen. Das ist ja im Grunde natürlich, denn auch in diesem Werke ist Wagner ein ehrlicher Künstler, der durchaus aus seiner Persönlichkeit heraus gedichtet und gesungen hat. Dass diese Persönlichkeit Wagner's in einem so langsamen Werdeprozess heranreifte, das ist allerdings das Merkwürdigste in seiner Erscheinung und in der ganzen Kunstgeschichte eigentlich nur an ihm in diesem Masse zu beobachten.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

An der Königl. Musikschule zu Würzburg fand am 15. Oktober ein Festakt zu Ehren Prof. Hermann Ritter's statt, der 25 Jahre als Lehrer an der Anstalt wirkt. Prof. Ritter ist der Erfinder der Viola alta und hat sich als Fachschriftsteller durch seine „Enzyklopädie der Musikgeschichte" bekannt gemacht.

Das diesjährige Staats-Stipendium der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für ausübende Tonkünstler ist der früheren Studierenden der Königl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Violinistin Palma van Paszthory verliehen worden, das Stipendium für Komponisten ist unverliehen geblieben.

Die Königl. Akademie der Tonkunst zu München berief als Nachfolger für den ausgeschiedenen Prof. Martin Krause den Pianisten Karl Roesger aus Leipzig zum Lehrer des obligatorischen Klavierspiels.

Das von Professor Emil Breslaur gegründete Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar feiert am 1. November das Fest seines 25jährigen Bestehens. Eine grosse Zahl ausgezeichneter Musiker und Pädagogen ist aus dem Institut hervorgegangen, besonders rühmend darf der seminaristischen Ausbildung gedacht werden, die Studierenden empfingen hier für ihr selbständiges Wirken einen unverlierbaren Schatz methodischer und pädagogischer Bildung, wie er sonst selten zu finden war. Das Institut ging nach dem im Jahre 1899 erfolgten Tode des Begründers in die Hände Direktor Gustav Lazarus' über, der damals bereits seit 10 Jahren an der Anstalt tätig war und seitdem bemüht ist, die Anstalt im Sinne des Verstorbenen fortzuführen.

Von der Dresdener Musikschule, Direktor R. L. Schneider, ist soeben der Bericht über das 13. und 14. Schuljahr —, 1902 bis 1904 —, erschienen. Aus der Chronik der Schule entnehmen wir, dass die Schule am Abschluss des letzten Jahres einen Schülerbestand von 412 Schülern zu verzeichnen hatte und dass in den beiden Jahren 80 Schüleraufführungen, 4 Gesellschaftskonzerte und ein Freistellenkonzert stattfanden. Der Jahresbericht veröffentlicht die gesamten in diesen Aufführungen zu Gehör gebrachten Werke. In den Lehrplan der Anstalt neu aufgenommen ist der Virgil-Unterricht in der Fachschul-Abteilung. Dem Lehrkörper neu hinzugetreten sind unter anderen: Frl. W. v. Mühlheim (Gesang), Hr. Ed. de Glimes (Klavier), Frl. P. Tullinger (Gesang und dramatische Darstellung) und Hr. Alfred Sittard (Orgel). Ueber zwei Stiftungen, die speziell idealen Zielen dienen und deren Erträgnisse hauptsächlich zu Freistellenzwecken verwendet werden konnten, die „Stiftung des Lehrer-Kollegiums" und die „Gesellschaft zur Förderung der Dresdener Musik-Schule" gibt der Jahresbericht genaue Auskunft. Sie legen lebendige Beweise der Sympathien ab, die sich die Anstalt im Laufe der Jahre durch ihr künstlerisches Streben erworben hat. — Die den Bericht einleitenden Worte des Direktors der Anstalt, Herrn R. L. Schneider's „Splitter und Bruchstücke aus meinen Schlussreden" enthalten manches treffliche Wort, in denen sich der erfahrene und denkende Pädagoge spiegelt.

In Hannover hat Frl. Clara Degener eine „Klavierschule" in Verbindung mit seminaristischer Ausbildung eröffnet. Unterrichtsfächer sind: Klavier, Theorie, Chorgesang, Musikgeschichte, Methodik und Pädagogik. Zur Mitwirkung verpflichtet haben sich: Frl. Bock und die Herren E. Taegener, L. Wuthmann, Prof. Gürke und Dr. Gräfenhain.

Herr Pianist Fritz Häckel, Lehrer an der Hochschule für Musik in Mannheim wird im Laufe des Winters sämtliche Klaviersonaten von Beethoven in chronologischer Reihenfolge zum Vortrag bringen. Die Vorträge finden im Vortragssaale der Hochschule für Musik statt; sie sind zunächst für die Studierenden der Anstalt bestimmt, sollen aber auch aussenstehenden Musikfreunden zugängig gemacht werden.

Herr Otto Seelig, Direktor des Heidelberger Konservatoriums, veranstaltet auch in diesem Winter wieder 5 Kammermusikkonzerte unter Mitwirkung des Frankfurter, Böhmischen und Brüsseler Streichquartetts.

Frl. Hedwig Meyer, die sich als vorzügliche Beethoven-Interpretin einen grossen Ruf errungen hat, ist als Klavierlehrerin für das Kölner Konservatorium gewonnen worden.

Vermischte Nachrichten.

Ottokar Sevcik, Lehrer am Prager Konservatorium, Verfasser der weltbekannten Meisterwerke für Violine, erhielt vom Kaiser von Oestereich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens.

Herr José Vianna da Motta, der sehr geschätzte Mitarbeiter des „Kl. L.", beginnt Mitte Januar eine Konzerttournee, die ihn durch Nord-Amerika zwischen New-York und S. Franzisko führen und ca. 30 Konzerte umfassen wird. Sieben Konzerte finden mit dem Sinfonie-Orchester unter Leitung von Damrosch statt. Während der Abwesenheit des Künstlers übernimmt Hr. Henry Ruegger, ein bedeutender Pädagoge aus Genf, die Leitung seiner Schüler.

Der von dem Königl. Musikdirektor Richard Franck am 21. Oktober zu Kassel veranstaltete „Beethoven-Abend" war von ausserordentlichem Erfolge begleitet. Der Künstler spielte 6 Sonaten, op. 27 Nr. 2, op. 53, 101, 109, 110 u. 111 mit mustergültiger Technik und in echt Beethovenschem Geiste. Er wurde in vorzüglicher Weise durch einen prachtvollen Flügel unterstützt, es war der erste, der aus der weit bekannten Pianino-Fabrik der Gebr. Scheel-Kassel hervorgegangen ist.

In Leipzig kommt am Reformationsfest Heinrich Zoellners Oratorium „Luther" durch die Leipziger Singakademie zur ersten Aufführung.

Eugen d'Albert's neuestes, eben vollendetes Chorwerk mit grossem Orchester betitelt sich „An den Genius von Deutschland", es wird seine Erstaufführung in Berlin zum Geburtstage des Kaisers erleben.

Der diesjährige Wettbewerb um den Preis der G. Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist ergebnislos geblieben. Auf Grund eines Gutachtens des Preisrichterkollegiums ist die somit heut frei gewordene Preissumme von 4500 M. dem Sieger bei der letztvorausgegangenen Konkurrenz, Felix Nowowieski, zur Fortsetzung seiner Studien nochmals überwiesen worden.

Auf dem am 21. und 22. Mai 1905 in Dortmund stattfindenden 7. Westfälischen Musikfest sind als Hauptwerke E. Bossi's „Verlorenes Paradies" und Richard Strauss' „Symphonia domestica", unter Leitung des Komponisten in Aussicht genommen.

Die Verwaltung der „Concerts le Rey" zu Paris, in denen seit 2 Jahren junge Komponisten ihre Werke zur Aufführung bringen, hat einen Wettbewerb um eine Sinfonie klassischen Stils für Orchester ausgeschrieben. Die Manuskripte sind bis zum 30. Dezember d. J. einzuliefern. Das mit dem ersten Preise gekrönte Werk soll noch im Verlaufe der Saison in den von Fréderic le Rey und Paul Viardot dirigierten, im Theater Marigni stattfindenden Konzerten gespielt werden.

Das „Wiener Fremdenblatt" schreibt: Der Vorstellung der Lortzingschen Oper „Undine" am 13. d. M. im Kaiser Jubiläums-Stadttheater wohnte auch die jetzt 76 Jahre alte Tochter des Komponisten Frau Karoline Krafft bei. Sie sass in einer Loge mit Frau Pauline Lucca (Baronin Wallhofen) und Frau Materna und schenkte der Aufführung der Oper ihres berühmten Vaters lebhafte Aufmerksamkeit. Frau Krafft hat viel durchgemacht in ihrem langen Leben. Zu Münster geboren kam sie als junges Mädchen mit ihren Angehörigen im Jahre 1846 nach Wien, woselbst ihr Vater im Theater an der Wien engagiert war. Karoline widmete sich der Bühne und nahm ein Engagement nach Pressburg an. Auch Lortzing wollte damals nach Pressburg übersiedeln, doch die Heirat seiner Tochter mit dem Lampenfabrikanten Krafft, die die Bühnenkarrière der Karoline Lortzing abbrach, machte diesen Schritt unnötig, da Herr Krafft mit seiner Gattin in Wien lebte. Später verlor ihr Gatte fast sein ganzes Vermögen, wurde selbst schwer krank und Frau Krafft erteilte bis zu seinem Tode — vor etwa zwei Jahren — Unterricht im Klavierspiel und in Sprachen. Von den Kindern des Ehepaars leben ein Sohn, der Beamter ist, sowie zwei Töchter in Wien, ein Sohn ist Kapellmeister in der Provinz. Frau Krafft erhält seit einiger Zeit eine Pension vom Deutschen Bühnenverein und ein Prozent von den Tantièmen der Opern ihres Vaters.

Ein Grabdenkmal für Hugo Wolf ist am Donnerstag auf dem Zentralfriedhof in Wien enthüllt worden. Wolfsche Chöre leiteten die Enthüllungsfeier ein und beschlossen sie. Hr. Dr. Haberlandt, der Freund Hugo Wolfs und der Obmann des Hugo Wolf-Vereins, hielt die Gedächtnisrede. Dann widmete Bürgermeister Lueger den Manen Wolfs ehrende Worte und übernahm das Denkmal in die Obhut der Stadt Wien. Das Denkmal ist von Professor Edmund Hellmer im Auftrage des Hugo Wolf-Vereins ausgeführt. Es ist aus einem auf drei Stufen lagernden gelbroten Marmorblock gebildet, der sich

zu einer Höhe von $3^1/_2$ Meter erhebt. Formal hält es die strengen Linien eines Opferaltars fest. Im oberen Drittel seiner Stirnfläche ist in kräftiger Plastik der Kopf des Tondichters en face herausgearbeitet, dessen Züge aus seinen letzten Lebensjahren zeigend. Ueber dem Haupte schwebt ein Lorbeerzweig Aus den Flanken des Denksteines lösen sich, aus dem Gestein herausstrebend, zwei Figurengruppen. Sie versinnlichen Liebe und Schmerz, Lust und Leid.

Die Enthüllung des Denkmals für César Franck fand am Sonntag den 29. Oktober zu Paris in den Saint Clotilde-Anlagen statt. Der Feier wohnten der Seine-Präfekt, der Pariser Munizipalrat, der Direktor der schönen Künste und der Leiter des Konservatoriums für Musik bei.

Bücher und Musikalien.

Hugo Kaun, op. 50. „Konzert" (E-moll) für Pianoforte und Orchester.

D. Rahter, Hamburg und Leipzig.

Eine ausgezeichnet schöne Komposition, dieses E-moll-Klavierkonzert von Hugo Kaun, einheitlich in Form, Inhalt und Stimmung, in einem grossen Zuge hingeworfen und von energischem, wahrhaft männlichem Geiste durchweht! Kaun ist einer derer, die, unbekümmert um Andere, rüstig in der Stille weiterschaffen, und mit diesem seinen Konzert ist ihm unseres Erachtens ein glücklicher Wurf gelungen. Eine energisch darauflosgehende Kadenz leitet das, Leopold Godowsky gewidmete Werk ein, dessen ersterem Satze ein schwerwiegender, schmerzlich erregter Hauptgedanke zu Grunde liegt, dem ein wunderschönes, Leid und Zweifel lösendes Nebenthema gegenübergestellt ist. Diesem Satze, wie den beiden folgenden, eignet eine vortreffliche Durcharbeitung und höchst geschmackvolle, innige Verbindung von Soloinstrument und Orchester, die symphonisch zu einander stehen, wo aber das Pianoforte jederzeit den Prinzipat behauptet. Im ersten und dritten Satze steht auch der vollgiltige musikalische Gehalt der konzertanten Entwickelung des Pianofortes durchaus nicht im Wege, im Gegenteil begünstigt und veredelt er diese. Der langsame Satz ist von innigster Empfindung beseelt; er steht unter dem altehrwürdigen Motive B—A—C—H, welches immer in fein musikalischer, thematisch ungemein fesselnder Weise wiederkehrt und zum weiteren Aus- und Aufbau des ganzen Satzes eine wahrhaft künstlerische Verwendung findet. Sehr schön wirkt der, allmählich in grössere Bewegung geratende Mittelteil des Satzes (G-dur), dem sich der sehr belebte, freudig erregte Finalsatz (Es-dur) unmittelbar anschliesst. Auch hier offenbart sich durchgängig ein spezifisch männliches Empfinden das die herben, schweren Stimmungsprozesse des ersten Satzes paralysiert und den Hörer in freie, lichte Höhen emporhebt. Auch hier gibt das mit ausserordentlicher Feinheit behandelte Orchester den Goldgrund ab, auf den die Farben des Soloinstruments eingetragen sind. Das ganze Konzert aber bildet eine hohe künstlerische Aufgabe für Pianisten von tadellosen technischen Eigenschaften und vornehmer künstlerischer Denkungsweise. Letztere gehört freilich dazu, soll das schöne Tongedicht Hugo Kaun's in allen seinen Einzelschönheiten und in seiner gesamten Bedeutung zu vollkommenster Geltung kommen. Ich rechne es ohne Bedenken zu den bedeutendsten Erscheinungen der letzten Jahre.

E. Jaques-Dalcroze. Op. 45. No. 2. Humoreske für Pianoforte.

Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

Viele Stücke segeln unter der Flagge des Humoresken-Titels in die Welt hinaus — diese hier ist endlich wirklich 'mal eine. Es ist ein Humor darin, der oft zwischen Weinen und Lachen kämpft, ein Humor, der zuweilen auch ein wenig stachelig, jedenfalls aber immer einer ist. Und eine gute Dosis von toller Laune kommt auch noch hinzu, mancher krause Gedanke wird nicht sonderlich geglättet, aber es ist darin ein guter und gesunder Kern und man soll einem so hoch talentierten Künstler wie Jaques-Dalcroze es durchaus nicht verargen, wenn er seinen eigenen Weg — auf dem nachzufolgen freilich manch anderem Menschenkinde schwer und unbequem erscheinen möchte! — geht. Der wahrhaft selbständigen Naturen und ausgesprochenen Physiognomien sind heutzutage nicht übermässig viele und darum freut es um so mehr, wenn wir uns einmal ein wenig bemühen müssen, dem Gedankengange eines Tondichters zu folgen. Mit Obigem glauben wir die treffliche, in jeder Wendung bleibend gekennzeichnet zu haben und wünschen nur noch, dass — recht viele sich unserer Meinung anschliessen möchten

Eugen Segnitz.

La Mara: Briefe hervorragender Zeitgenossen an **Franz Liszt.** 3. Band.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Man bedauert oft, dass nicht immer der vollständige Briefwechsel abgedruckt wird, wie man es tut, wenn beide Korrespondenten bedeutende Menschen sind, wie bei Schiller und Goethe, Wagner und Liszt. Wohin würde aber das führen, da wir schon an den „einseitigen" Briefen so viel Material zu „überwinden" haben! Vortrefflich war aber die Idee, die Briefe hervorragender Zeitgenossen an Liszt herauszugeben, da es gerade bei diesem „Weltmann" von

besonderer Bedeutung ist, die Korrespondenz kennen zu lernen, die man mit ihm führte. Nicht nur seinen „Weltverkehr" lernt man dadurch kennen, sondern auch die faszinierende Wirkung, die seine Persönlichkeit ausübte. Wie rührend sind die Anreden seiner Schüler von „hochverehrtester", „teuerster", „geliebter" bis „angebeteter Meister!" Den zwei früher von La Mara herausgegebenen Bänden ist ein dritter Band hinzugefügt worden, der viel Interessantes enthält: Briefe von Berlioz, ergreifende Berichte über Bülows Krankheit im Jahre 1876, seine Stellung zu den damaligen Festspielen, über Wagners Tod, Verhandlungen über Aufführungen, eigentümliche Briefe von hohen Geistlichen, die diese Atmosphäre in Liszts Leben uns nahe führen und auch einige amüsante Kuriosa.

J. Vianna da Motta.

Anmerkung der Redaktion. Auf vielfache Anfragen erwidere ich, dass die von Professor Iwan Knorr in seinem Artikel „Die graue Theorie" erwähnten und von ihm verfassten, ganz vortrefflichen „Aufgaben zur Harmonielehre" im Verlage von Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen sind.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Auf der dem Musikpädagogischen Kongresse am Sonnabend den 8. Oktober sich anschliessenden General-Versammlung wurden geschäftliche Angelegenheiten erledigt, ein knapp gehaltener Jahresbericht von der I. Schriftführerin Frl. Anna Morsch verlesen —, ein ausführlicher war auf dem 1. Kongresstage gegeben worden — er fasste die vom Vorstande geleisteten Arbeiten zusammen: Aussendung der Verhandlungen, Sichtung der eingelaufenen Meinungen, Ausarbeitung der Satzungen und der Prüfungsordnung, Zusammensetzung der Prüfungskommissionen, Ausarbeitung von Lehrplänen, Beratung über Honorarbedingungen usw. Der im Referat von Hrn. Prof. Hollaender vorgeschlagene Modus, dass aus den Prüfungskommissionen nach Ablauf von 3 Jahren die Hälfte der Mitglieder ausscheidet und neue an ihre Stelle treten, wurde von der Versammlung angenommen. — Den Kassenbericht legte Hr. Direktor Masbach ab, er ergab eine Einnahme von insgesamt M. 1058,35, der eine Ausgabe von M. 1071,77 gegenüberstand. Die von den Revisoren beantragte Decharge wurde einstimmig erteilt. Die auf dem Kongress bereits vorgelesenen Anträge der Schulgesanglehrer kamen zur Durchberatung, es wurde eine Kommission erwählt, welche die Arbeiten weiter zu führen hat. Sie besteht jetzt aus folgenden Mitgliedern: Den Herren Domsänger Rolle, Direktor Handwerg, Gustav Kulenkampff, M. Ast, den Damen Fr. Dr. Müller-Liebenwalde und Frl. van Zanten, sämtlich aus Berlin, den Herren Riemann und Beckmann-Essen, Herren Prof. Engel und Ernst Paul-Dresden, Herren Borchers und Hänssel-Leipzig, Herrn Zureich-Karlsruhe. Der Vorstand behielt sich das Recht vor, die Kommission nach Bedarf durch geeignete Persönlichkeiten zu erweitern. Die Neuwahl des Vorstandes ergab folgendes Resultat: Prof. Xaver Scharwenka 1. Vorsitzender, Prof. Gustav Hollaender 2. Vorsitzender, Frl. Anna Morsch 1. Schriftführerin, Direktor Nürnberg 2. Schriftführer, Gustav Kulenkampff 1. Kassierer, Direktor Lazarus 2. Kassierer. Beisitzer: Musikdirektor Mengewein, Frl. Olga Stieglitz, Prof. Richard Schmidt, Frl. Cornelie van Zanten, Frl. Martha Remmert, Direktor Hutschenreuter. — Für die Wahl des künstlerischen Vorstandes ausserhalb Berlins wurden aus der Versammlung heraus eine Reihe von Vorschlägen gemacht, es ergehen jetzt Schreiben an die betr. Persönlichkeiten, sobald die Zusammensetzung abgeschlossen, erhalten die Mitglieder Nachricht. — Die Satzungen wurden nach längerer, lebhafter Debatte für ein Jahr bestätigt, auf der im nächsten Jahr, Oktober, nach Berlin einzuberufenen General-Versammlung sollen sie neu beraten werden. Ein Kongress soll zu gleicher Zeit wieder in Berlin stattfinden.

NB. Die Formulare der „Unterrichtsbedingungen für den Privatunterricht", desgl. die „Verträge zwischen Anstaltsleitern u. ihren Lehrkräften" liegen jetzt fertig gedruckt vor und können durch die Geschäftsstelle des Verbandes jederzeit bezogen werden. Näheres im Inseratenteil.

Die Mitgliedsbeiträge sind von jetzt ab an unseren ersten Kassierer, Hrn. Gustav Kulenkampff, W. Landgrafenstr. 9 zu senden.

I A.:
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern hierdurch mit, dass sich in Hamburg eine neue Gruppe gebildet hat. Vorsitzende Frau E. Grumbach, Kottwitzstr. 20.

I. A.:
Sophie Henkel,
I. Vorsitzende.

Einem Teil dieser Auflage liegt ein Prospekt von Julius Hainauer, Breslau: „Neues für den Klavierunterricht" bei, auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

D. E.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Violinistin, erprobte Lehrerin, Konzertspielerin, **sucht Stellung** an einem grösseren Konservatorium. Prima Reifezeugnis und Kritiken. Offerten unter **E. H. 100** an die Expedition dieser Zeitung.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton

650, 750, 800, 850 Mk.

Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.

Kostenlose Probesendung!

Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,

BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Wollen Sie einen wirklichen Genuß an den Festspielen in Bayreuth haben, so bitte zuvor zu lesen. **Hans v. Wolzogen's Führer** (Them. Leitf.) durch Rich. Wagner's Ring des Nibelungen br. M. 1.—, geb. M. 1.50.

„L'anneau de Nibelungen" broch. M. 1.50, rel. M. 2.—.

„Ring of the Nibelungen" broch. M. 2.—, bounted M. 2.50.

Erläuterungen zum Nibelungen-Drama M 1.—; Gellerup, Richard Wagner in s. Hauptw. „Ring des Nibelungen" M 3.—, eleg. geb. M. 3.75; Stohn, Rich. Wagner u. seine Schöpfungen broch M. 2.50, Prachtbd. mit Goldschn. M. 3.50.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen, sowie direct gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

Prosp. gratis!

Bitte verlangen Sie **Prospecte** über **Rich. Wagner-Litteratur** gratis!

Es giebt keine

billigere und schnellere Bezugsquelle für Musikalien und Bücher als

Rudolf Tanner, Leipzig,

Specialist für Unterrichts-Musik.

Kataloge gratis! Ansichtssendungen bereitwilligst!

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

✻ Noten-Werke, ✻

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,

Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! ***Kataloge kostenfrei!***

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8927).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 8. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Zwei Tänze für Klavier

von

Karl Gleitz.

op. 40 No. 1. **Walzer** in G dur . . . . . Mk. 3.—.

op. 40 No. 2. **Mazurka** in E dur . . . . . Mk. 1.—.

Zwei erquickende Stücke, die sich prächtig ergänzen. Ein feines Rankenwerk von Achtelfiguren umspielt die harmonisch reich ausgestattete Melodie des eleganten Walzers, wozu die reizende Mazurka in biegsamer Weichheit, etwas kokett, etwas schwärmerisch, das weibliche Gegenstück bildet. Hörer wie Spieler werden ihre Freude daran haben.

Vor Kurzem erschien:

Felix vom Rath, op. 10. **Zwei Klavierstücke.** Fräulein Hedwig Meyer gewidmet.

No. 1. Capriccio alla Polacca . . . . . **Mk. 2.—**

No. 2. Serenade . . . . . **Mk. 1.20**

Feine interessante Stücke für Konzertsaal und Salon. Die Polacca fand bei der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a. M. wohlverdienten reichen Beifall.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 22. **Berlin, 15. November 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Max Arend: Pietro Guglielmi. Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. (Fortsetzung.) Dagobert Löwenthal: Reformvorschläge zur Violinpädagogik. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von José Vianna da Motta. Vereine. Anzeigen.

Pietro Guglielmi

(† 19. November 1804)

Ein Gedenkblatt zu seinem hundertjährigen Todestage.

Von

Dr. Max Arend.

Guglielmi (sprich Gulljelmi) — nicht Guglielmo, wie das Schuberthsche „Musikalische Konversations-Lexikon" (11. Auflage von Breslaur) und das Gastnersche „Universal-Lexikon der Tonkunst" (Stuttgart 1849) angeben — ist aus der Geschichte der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts her wohl bekannt. Er ist einer der bedeutendsten Vertreter der komischen Oper und rang in Neapel mit Cimarosa und Paesiello, ohne zu unterliegen, um die Palme. Von Cimarosa erscheint hier und da die „heimliche Ehe" (1792 für Wien komponiert) als Experiment auf einer Bühne, und die Edition Peters bietet den Klavierauszug dieses Meisterwerkes, so dass jedermann in der Lage ist, sich von der Individualität dieses durch seinen Reichtum an originellen und sozusagen aus dem Aermel geschüttelten musikalischen Themen bei den Italienern berühmten Komponisten ein Bild zu machen, während Paesiello durch die Beethovenschen Klaviervariationen über ein Lied aus der „Molinara" als der Sänger der weichen Freude oder Wehmut, eine Art von musikalischem Iffland, bekannt ist. Für Guglielmi dagegen bedeutet die Tatsache, dass das 18. Jahrhundert für unsere Bühne, auch für die italienische, abgesehen von Mozart, regelmässigen Experimenten mit Gluck und ganz vereinzelten Experimenten mit andern Meistern tot ist, ein völliges Vergessensein. Ob man freilich nicht unsern Bühnen die Aufgabe stellen müsste und stellen wird, abgesehen vom 19. Jahrhundert, dessen Repertoire nebenbeigesagt reichliche Striche vertragen würde, uns auch regelmässige historische Cyklen von den Meisterwerken des 18. und des 17. Jahrhunderts zu bieten, welche in der Geschichte der Oper Epoche gemacht haben, eine Aufgabe freilich, die nur auf Grund reicher historischer Kenntnisse, feinsten Geschmackes, sowie mit liebevollster Sorgfalt in der Einstudierung von Werken, deren Stil wir erst wieder verstehen lernen müssten, gelöst werden könnte, darüber ist hier nicht der Ort zu reden.*) Denjenigen aber, die da glauben,

*) Mit Entzücken lese ich, dass in Paris die „Schola cantorum" unter d'Indy in diesem Winter neben anderen Werken, darunter Gluck's „Iphigenie in Aulis", „l'incoronazione di Poppea" von Monteverdi (1642), wie schon früher den „Orfeo" (1607), geben wird.

das Verschwinden von der Bühne enthalte ein gerechtes Werturteil, das heisst, die Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, welche nicht mehr gegeben werden, verdienten dies auch nicht, gebe ich einstweilen zu bedenken, dass es an sich unwahrscheinlich ist, dass man nur im 19. Jahrhundert gute, zur Zeit eines Bach oder Händel aber lediglich wertlose Opern schreiben konnte. Glaubt man denn im Ernste, die Monteverdi, A. Scarlatti, Rameau, hätten keine Note geschrieben, die klingenswert wäre? die wert wäre, zum wenigsten neben der — „Martha" oder dem „Trompeter von Säckingen" gehört zu werden? Dass freilich die meisten Werke des 17. und 18. Jahrhunderts vergessenswert sind, teilt diese Zeitperiode durchaus mit dem 19. Jahrhundert. Die angeregten historischen Cyklen würden sich nur auf Werke zu erstrecken haben, in denen mehr liegt, als der Zeitgeist, in denen ein ewiger Funke ruht, der eben seiner Ewigkeit wegen nicht verdient, mit dem Zeitgeist unterzugehen.

Es liegt nicht in meiner Macht, vor dem Auge des Lesers eine stilgerechte Aufführung eines der besten Werke Guglielmis, etwa der „due gemelli" (1787), vorüberziehen zu lassen, was zweifellos die angemessenste Gedenkfeier zu Ehren des vor 100 Jahren Verstorbenen sein würde. Wir wollen darum literarisch dem alten Meister möglichst nahe zu kommen versuchen. Damit gewinnen wir zugleich einen tieferen Einblick in die Geschichte der komischen italienischen Oper, denn Kunstgeschichte ist stets nur Betrachtung einer Anzahl von hervorragenden Künstlern, die einer vom andern gelernt haben, von denen einer dem andern entgegengetreten ist.

Guglielmi wurde in Massa-Carrara im Mai 1727 — der Tag ist nicht bekannt — als Sohn des Giacomo Guglielmi, der Kapellmeister im Dienste des Herzogs von Modena war, geboren. Wir finden wieder den Erfahrungssatz bestätigt, dass kaum je ein bedeutendes musikalisches Talent von der Natur in einer Generation hervorgebracht worden ist, dass vielmehr das musikalische Talent gleichsam schrittweise auf dem Wege des Erbgangs entsteht und später, wenn es im Verfolge der Generationen seinen Höhepunkt erreicht hat, sogleich wieder abnimmt — man denke an Mozart, seinen Vater, und seinen Sohn, der Familie Bach zu geschweigen. Zwei der Söhne Pietro Guglielmis werden uns noch als Musiker begegnen. Im Alter von 18 Jahren kam Guglielmi nach Neapel auf das Konservatorium Santa Maria di Loreto und wurde dort Schüler Durantes. Er zeigte sich jedoch dieser berühmten Anstalt — in der er nach damaligem Brauche nicht nur Unterricht, sondern auch Wohnung und Verpflegung erhielt — und seines grossen Lehrers zunächst recht unwürdig, indem er zu träge zum Arbeiten war und auch nur dürftige musikalische Anlagen zeigte. Es wird erzählt, dass Durante wiederholt bezüglich Guglielmis geäussert habe: Di queste orrecchie d'asino ne voglio fare orrecchie musicali (Aus diesen Eselsohren will ich keine musikalischen Ohren machen). Immerhin würde diese drastische Beurteilung beweisen, dass etwas an Guglielmi dem grossen Lehrer aufgefallen war, dass jener also doch hoffnungsvolle musikalische Keime sehen liess. Damit deckt es sich, dass Durante seinen ungelehrigen Schüler immer wieder bei den ersten Kontrapunktübungen anfangen liess. Endlich nahmen die Dinge eine günstige Wendung. Es wurde ein Preis auf die beste 8stimmige Fuge, die einer der Zöglinge des Konservatoriums schriebe, gesetzt. Am Tage vor dem Ablieferungstermin hatte Guglielmi seine Arbeit noch nicht begonnen. Dagegen störte er die Aufmerksamkeit seiner eifrig an der Arbeit sitzenden Mitschüler durch allerlei Unfug, und schliesslich wurde er von diesen aus dem Arbeitssaal hinausgeworfen. Dieser Schimpf aber liess ihm keine Ruhe und stachelte alle seine Fähigkeiten auf. Er zog sich in sein Zimmer zurück, arbeitete 30 Stunden ohne Unterbrechung und hatte die Genugtuung, dass der alte Durante seine Fuge mit dem Preise auszeichnete, indem er vor Freude über die plötzliche Verwandlung seines Schülers weinte und ausrief: „Ich habe mich also nicht getäuscht! Ich habe aus ihm einen meiner besten Schüler gemacht."

Im ganzen blieb Guglielmi etwa 9 Jahre auf dem Loreto-Konservatorium. 1755 brachte er dann in Turin seine erste Oper mit glänzendem Erfolge zur Aufführung. Allerdings verwahrt das Kgl. Archiv in Neapel das Textbuch einer Oper Chichibio, welche Guglielmi 1739, also im Alter von 12 Jahren, komponiert haben soll. Näheres über diese Jugendarbeit ist indessen nicht bekannt; man geht aber wohl nicht fehl, wenn man annimmt, dass eben der Rückblick auf diese Arbeit, die jedenfalls sein Vater überwacht hatte, Guglielmi dem strengen Studium unter

Durante sehr abhold sein liess; andererseits würde diese Jugendarbeit — die mit Rücksicht auf die primitiven Formen der damaligen Opernmusik gar nichts so unerhörtes bedeuten würde — das Interesse erklären, das Durante offensichtlich trotz seiner scheinbaren verächtlichen Ablehnung an seinem faulen und keine Fortschritte zeigenden Schüler nahm.

Der glänzende Erfolg in Turin hatte die gewünschte Nebenwirkung, dass jetzt Guglielmi die Karrière eines italienischen Opernkomponisten offen stand. Er erhielt aus den bedeutendsten italienischen Städten Opernaufträge, und wir finden ihn in den nächsten Jahren bald hier, bald dort. 1762 wurde er nach Venedig gerufen und brachte hier mehrere Opern zur Aufführung. Sie vermehrten seinen Ruhm so sehr, dass er über die Alpen gerufen wurde, und wir finden ihn in den nächsten Jahren als kurfürstlichen Kapellmeister in Dresden, später in Braunschweig und 1772—1777 in London. Ueberall wurde er mit Ehrenbezeugungen und mit — Gold reich beschenkt, aber es scheint, dass er in London schliesslich einer Intrigue weichen musste, trotzdem hochgestellte Gönner ihn zu halten versuchten.

Im Alter von 50 Jahren kehrte er nach Neapel zurück, aber es ging ihm in der Heimat, wie manchem italienischen Künstler seiner Zeit, der gleich ihm über die Alpen gegangen war — z. B. wenige Jahre zuvor Sarti —: man hatte ihn vergessen, seine früheren Werke waren überholt, und er musste sich aufs neue seinen Platz erobern. In Neapel beherrschten zu jener Zeit jüngere Meister die Bühne: Cimarosa und Paesiello. Aber Guglielmi nahm den Kampf mit allen Kräften auf, ja derselbe schien, wie schon einmal im Konservatorium, als es galt zu zeigen, dass er nicht ganz wertlos sei, seine Kräfte zu steigern, und seine besten Werke stammen aus jener Zeit, darunter die „Serva innamorata“ (1778) — die neben der bereits genannten Oper „i due gemelli“ später auch in Paris gegeben worden ist —, „la pastorella nobile“ (1788), „La Didone“ (1785) und „Le vicende d'amore“ (1784). Es wird berichtet, dass Paesiello — nicht auch Cimarosa — selbst niedrige Intrigue gegen Guglielmi nicht gescheut hat, so einmal durch seine Anhänger bei der Première eines Werkes von Guglielmi so viel Lärm im Zuschauerraum machen liess, dass man kaum der Musik folgen konnte. Um die Möglichkeit dieses Trics einzusehen, muss man die Gewohnheit eines italienischen Theaterpublikums der damaligen Zeit kennen, sich während der Aufführung recht ungeniert zu unterhalten, insbesondere z. B. bei der Ouverture. Guglielmi hatte aber das Glück, dass während des ersten Finales der König eintrat. Das Finale begann von neuem, und es herrschte jetzt mit Rücksicht auf die Anwesenheit des Königs Ruhe; und gerade dieses Finale, „ein prächtiges Stück, voll von komischer Kraft“, wie Fétis es beurteilt, erzielte einen solchen Enthusiasmus, dass der dirigierende Komponist zum Schlusse im Triumphe herumgetragen wurde. Der Fürst von San-Severo, ein leidenschaftlicher Musikliebhaber und insbesondere Verehrer der Werke von Guglielmi, Cimarosa und Paesiello, soll einen originellen Versuch gemacht haben, die drei streitbaren Künstler zu versöhnen. Er lud sie nämlich, wie erzählt wird, zu einem opulenten Gastmahle zusammen zu sich ein, liess sie sich umarmen und sich Freundschaft geloben. Wie dem auch sein mag, jedenfalls scheinen die drei Komponisten eingesehen zu haben, dass es im gemeinsamen Interesse für sie lag, Frieden zu halten, und wir sehen sie bald darauf im gemeinsamen Kampfe gegen die Theaterunternehmer. Diese nämlich vergaben Opernaufträge an den — mindestfordernden Komponisten; Guglielmi, Cimarosa und Paesiello aber kamen überein, keine Oper unter 600 Dukaten (1 Dukat nach der Währung des Königreichs Beider Sicilien ungefähr = 4 ¼ lire, also 600 Dukaten etwa = 2000 M.) zu liefern, und da sie gemeinsam die Theater beherrschten, konnten sie ihre Forderung durchsetzen. Dieser Preis 2000 M. für eine Oper, den drei der berühmtesten Opernkomponisten noch gemeinschaftlich erkämpfen mussten, ist übrigens ein Koulissenblick in die Theaterwirtschaft der damaligen Zeit, der uns die Ursache der Massenproduktion lebhaft vor Augen führt, selbst wenn wir den höheren Wert des Geldes zur damaligen Zeit mit in Betracht ziehen.

Als 1793 die Stellung eines Kapellmeisters an der Peterskirche in Rom vakant wurde, erhielt Guglielmi diesen hohen Ehrenposten. Er lieferte ihm Gelegenheit, für die Kirche zu komponieren und die Werke, die er jetzt schuf, werden allgemein zu seinen besten gezählt. Zingarelli (1752—1837), sein Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche in Rom (1804—1811), betrachtete das

Oratorium „Debora e Sisara“ als Guglielmis Meisterwerk und äusserte sich überhaupt über seinen Amtsvorgänger: „In hohem Alter zum Kapellmeister von St. Peter gewählt, hat Guglielmi doch noch viel gearbeitet, und zwar immer mit seiner bewundernswerten Klarheit, denn sein Stil war sehr rein und er verstand es mit wenig Noten harmoniereich zu sein.“ In dieser letzten Zeit schrieb Guglielmi noch 2 grosse Opern für Neapel: „il trionfo di Camillo“ und „l'Admeto.“ Von Kirchenkompositionen sind noch die doppelchörigen Werke „laudate pueri“ und „in convertendo“ hervorzuheben.

Er starb in rüstigem Greisenalter, mit den Vorbereitungen zu einer Jagdpartie beschäftigt — einem Vergnügen, das er sehr liebte — im Alter von 77 Jahren am 19. November 1804 in Rom.

(Schluss folgt.)

Die tschechische Musik.

Von

Dr. Karl Storck.

(Fortsetzung.)

So suchte sich das angeborene Theatertalent des slavischen Stammes auf auswärtigen Bühnen ein Betätigungsfeld. Diese erhielten nicht nur eine sehr grosse Zahl bedeutender Sänger und Sängerinnen aus dem Böhmerlande, sondern auch eine beträchtliche Zahl schöpferischer Meister; über deren Anpassungsfähigkeit braucht man sich freilich bei der Internationalität des damaligen Musikstils nicht zu sehr zu verwundern. Ich nenne nur einige charakteristische Beispiele. Johann Mysliweczek (1797—81), der bei den Italienern so grossen Erfolg gewann, dass sie ihn zu den ihren zählten und ihn, ähnlich wie unseren Hasse, den „Sassone“, il Boemo nannten. Johann Medricky (etwa 1760—1830) leistete sich das schwere Kunststück, sich so sehr in den Wiener Volkscharakter einzuleben, dass er mit seinen Singspielen „Der Schlosser“, „Die Rose“, „Die Rekruten“, „Der letzte Rausch“ lebhaften Beifall gewann. Er erleichterte dabei den Wienern die Aussprache seines Namens, indem er ihn in Mederitsch umwandelte, wobei er freilich keine so getreue Uebersetzung ins Deutsche gab, wie mit der latinisierten Form seines Namens, die er für Kirchenmusik wählte, wobei er sich Gallus (der Hahn) nannte. Böhme war auch der als Theoretiker noch heute wirksame Anton Reicha (1770–1836), der in Paris mit Symphonien freilich mehr Erfolg hatte, als mit den komischen Opern „Kagliostro“ (1810) und „Sappho“ (1822). Mehr als Seltsamkeit ist zu erwähnen, dass an den böhmischen Schulen vielfach lateinische Opern zur Aufführung kamen. Diese reichen bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts hinauf.

Der Schwerpunkt der böhmischem Komposition im 18. Jahrhundert aber liegt in der katholischen Kirchenmusik. Es ist nun eine ganz eigenartige Erscheinung, die nur auf dem Hintergrund einer ausgedehnten Darlegung der Kulturverhältnisse völlig verständlich wäre, dass diese böhmische Kirchenmusik nicht nur ein Hort des ernstesten deutschen Kirchenstils, wie er durch J. S. Bach seine höchste Entfaltung erlebt hat, darstellt, sondern gleichzeitig ein festes Bollwerk gegen die allgemeine Verwelschung durch die italienische Musik ist und ein Vertreter des germanischen Ideals einer individualistischen und nationalen Musik wird. Es ist klar, dass diese nationalen Momente in der eigentlichen Kirchenmusik weniger sichtbar werden, aber es war wertvoll genug, dass der allgemeinen Ueberwucherung mit dem italienischen Opernstil entgegengearbeitet wurde. Das geschah zunächst mit dieser, von deutschem Geiste erfüllten Kirchenmusik, die sich lange Zeit in Böhmen treulich überlieferte. Auch das Prager Konservatorium wirkte in diesem Geiste, und die Programme der 1803 gegründeten „Tonkünstlersozietät“ in Prag weisen bis 1843 fast nur deutsche Werke auf. Aber es ist andererseits auch unverkennbar, dass dieses Betonen eines eigenen Charakters in einem geographisch eng umschriebenen Gebiete der späteren tschechisch-nationalen Musikbewegung einen günstigen Boden geschaffen hat. Das entspricht freilich nur der allgemeinen Wirkung der Anregungsarbeit deutschen Geistes. Gerade weil in ihm das Recht der Persönlichkeit vor allem anderen betont wird, zeigt sich deutscher Einfluss bei fremden Völkern nicht in einer sklavischen Nachahmung des deutschen Vorbildes, sondern in Betonung der eigenen Art. Man braucht nur an die Wirkung der deutschen Romantik auf die Literatur der anderen Völker zu denken. Gleicherweise hat ja auch die aus deutschem Wesen entwickelte symphonische Dichtung überall das Erwachen nationaler Programmmusik zur Folge gehabt.

Hier in Böhmen trugen allerlei religiöse Stimmungen und kulturelle Beziehungen dazu bei, der katholischen Kirchenmusik zu einer ähnlichen Bedeutung in Oesterreich zu verhelfen, wie die evangelische Kirchenmusik Sachsen-Thüringens sie

für den Norden gewonnen hatte. Allerdings brachte diese böhmische Kirchenmusik keine so gewaltigen Persönlichkeiten hervor, wie Bach und Händel. Genies gibt es in keiner Epoche in grosser Zahl, aber sicher lag das auch daran, dass die zu einer gewissen Objektivität zwingende katholische Kirchenmusik die Entfaltung der Persönlichkeit nicht so begünstigte, wie der Protestantismus, der auch für seinen Kultus den Komponisten damals eine subjektive Freiheit liess, wie später nie mehr. Vermag doch heute die evangelische Kirche für Bach keinen Platz in ihrer Liturgie zu erübrigen. (Alle diese Fragen werden reiflich untersucht in einer gedankenreichen, nur allzusehr mit philosophischen Exkursen beschwerten Studie von Otto Schmid „Musik und Weltanschauung" Leipzig 1901).

Als Vater dieser böhmischen katholischen Kirchenmusik wird gefeiert der Franziskaner Bohuslav Czernohorsky (1684—1740), der in einem längeren Aufenthalte in Italien die klassische Kirchenmusik der Niederländer und Palestrinas sich zu eigen gemacht hatte, aber danach auch durch Johann Josef Fux in die Geheimnisse deutscher Kontrapunktik tief eingedrungen war. Er verdient seinen Ehrennamen umsomehr, als er ein väterlicher Erzieher jüngerer Talente war. Von seinen Schülern schlugen der Geiger Tartini und unser Gluck andere Wege ein als ihr Lehrer. Auf dem Gebiete der Kirchenmusik aber bewährte sich Josef Seeger (1716—82), ein glänzender Organist und vorzüglicher Lehrer. Der geniale Johann Zach (1699—1773) dagegen endete nach einem zerfahrenen, von falschem Ehrgeiz und äusserlichem Virtuosentum zerrütteten Leben im Irrenhause zu Bruchsal, wohin er aus seiner Stellung als kurmainzischer Kapellmeister verbracht worden war. Der bedeutendste von allen war Franz Tuma (1704—74), den der grosse Fux noch in seine strenge Schule nahm. Als Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth schuf er mit erstaunlicher Leichtigkeit eine Fülle musikalischer Werke, die weit über die blosse kontrapunktische Kunstarbeit hinausreichen und einen starken persönlichen Gehalt eines mit den Problemen des Daseins schwer ringenden Geistes bekunden. Zumal die Messen in d-moll und e-moll machen es begreiflich, dass ein Mozart, als ihm in Leipzig J. S. Bachs gewaltige Persönlichkeit aufging, besonders lebhaft an den heimischen Tuma dachte. Aus der grossen Zahl der übrigen nenne ich nur noch Franz Xaver Brixi (1732—71) und Johann Disma Zelenka (1679—1745). Des ersteren Messen werden noch heute in Böhmen aufgeführt, und von Zelenka haben sich einzelne Kompositionen bis in die letzten Jahre in der Dresdener Hofkirche, wo er als Organist wirkte, gehalten. Er bewährte sich auch in weltlicher Musik, und eine köstliche Trompetensuite in f, die bei Breitkopf und Härtel neu herausgegeben worden ist, verdiente ihres sonnigen Humors wegen in unseren Konzertprogrammen einen ständigen Platz zu erhalten.

Nach den Worten des in Böhmen geborenen grossen Musikhistorikers Ambros (1816—76), der eine Zierde des Prager Konservatoriums war, blieb in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Böhmen „Mozarts Ansehen und Einfluss unbegrenzt. Man hätte nichts dagegen gehabt, mit Mozart abzuschliessen". Der Einfluss Beethovens war dagegen mehr äusserlicher Art. Es blieb also, wie es sich beim Gesamtstand der tschechischen Kultur fast von selbst versteht, die formale Musikauffassung vorherrschend. Wir werden sehen, dass auch später, als das „Dichten in Tönen" zum Programm gemacht wurde, die tschechischen Komponisten im Grunde in der alten Art stecken blieben, wie sie auch eigentlich nicht aus der Oper zum Musikdrama gelangt sind.

In der Geschichte der Oper bedeutet Mozart, trotz aller äusseren Verwandtschaft mit der italienischen, die Besiegung dieser durch die deutsche. Der Sieg musste auf diese Weise mit den Waffen des Feindes errungen werden, wenn in einem Lande, dem es, nach Goethes Ausspruch in „Dichtung und Wahrheit", „niemals an Talenten, wohl aber an nationalem Gehalt fehlte", dieser zur Vorherrschaft gelangen sollte. Man musste die eigene Nationalität erst in der fremden Form lieben lernen, bevor man für sie die ihr entsprechende Form schuf. Wie man über Beethovens „Fidelio", über Weber und Marschner in Wagner zu dieser Form kam, gehört nicht hierher. Aber wir halten fest, dass sich ein bewusster nationaler Gehalt in der Musik am ersten in der Oper aussprechen kann, weil hier die Dichtung, und sei es schliesslich nur mit der Sprache, das nationale Bewusstsein bekundet. Das braucht da durchaus noch nichts von separatistischen Bestrebungen an sich zu haben, hat überhaupt nichts von jener politischen Stimmung, die so leicht aus der Behauptung des eigenen Wertes zur Bekämpfung jedes anderen wird. Auch ist diese Bewegung von jener Systematik frei, die gerade in der Kunst der Musik, die als Seelensprache über alle nationalen Grenzen ganz natürlich hinauswächst, von Unheil wird, weil sie die Entwicklung hemmt. Es ist nun einmal nichts daran zu ändern, dass die Entwicklung der Musik zur Kunst das Verdienst weniger Kulturvölker ist. Treten nun neue Nationen in den Wettbewerb der Kulturarbeit ein, so wäre es von ihnen umso wahnwitziger, das bei ihnen im Ruhezustand liegende Material von vornherein dem in langer Kulturarbeit gesäuberten für gleichwertig zu erachten, als ihre Art der Bearbeitung ja eben von diesen Kulturvölkern übernommen ist. Was will es schliesslich bedeuten, dass slavische Komponisten die Motive ihrer symphonischen Dichtungen ihrem Volksliederschatz entnehmen, wenn die ganze Art der Verarbeitung und Be-

arbeitung, durch die aus dem Marmorblock erst die Statue wird, der deutschen symphonischen Dichtung entlehnt ist? Erst wo der Geist dieser künstlerischen Arbeit national wird — es ist bei einzelnen dieser Komponisten der Fall — wird man von wirklich nationaler Kunstarbeit sprechen können. Alles andere ist nur äusserlich, ist nur Körper, nicht Seele. Auf diese aber kommt es an. Hier liegt der innerste Grund, weshalb der grösste Teil der neuslavischen Musik uns nichts rechtes sagt, jedenfalls nicht mehr gibt, als die Volkslieder und Tänze der betreffenden Nation.

(Fortsetzung folgt.)

Reformvorschläge zur Violinpädagogik.

Von

Dagobert Löwenthal.

Der nachstehende pädagogische Vorschlag bezweckt für unsere Geigenlehrer die Erreichung einer gewissenhafteren, energischeren Unterweisung und Durchführung der technisch so schwierigen Grundlagen des Geigenspiels. (Bogenhaltung, Bogenführung, Bogeneinteilung und korrekten Fingersatz.)

Zur Ehre meiner Kollegen muss ich es aussprechen, dass von unmusikalischen, unrhythmischen und technisch vollständig mangelhaften Leistungen bei Streichinstrumentisten gewiss sehr selten die Rede sein wird. Es ist höchst dankenswert, dass in diesen Blättern so oft gegen die eben erwähnten schlechten Eigenschaften beim Klavierunterricht in erfolgreicher Weise zu Felde gezogen wird; die pädagogische Frage liegt aber beim Geigenunterricht vielfach anders. Jemand, der ein Streichinstrument spielt, ist schon von Anfang an auf das Zusammenspielen mit anderen Instrumenten, besonders Piano, angewiesen und wird dadurch schneller und gründlicher musikalisch; zweitens aber wirken die Orchester der Jetztzeit, besonders in Deutschland, in musikalischer und technischer Beziehung durchaus erzieherisch. Orchester ersten Ranges unter grossen Dirigenten, in denen überhaupt nur vorzügliche Spieler angenommen werden, brauchten hier eigentlich kaum genannt zu werden. Nun bekommt man aber von vielen unserer Theater-, Infanterie-, Stadt- und Bade-Kapellen solch' brave Leistungen zu hören, dass wir heutzutage entschieden jedem guten Orchesterspieler eine grosse Achtung entgegenzubringen haben.

Das Orchester ist aber für die meisten Streichinstrumentisten eine Notwendigkeit zu ihrem Lebensunterhalt. Der Unterricht ist ihnen nur eine, wenn auch nicht immer erwünschte, aber notwendige Nebenbeschäftigung. Wer eine lange Vormittags-Orchester-Probe oder ermüdenden Militärdienst hinter sich hat und abends wieder in die Arbeit muss, von dem ist nicht immer zu verlangen, dass er dem Kratzen verschiedener Anfänger gegenüber Freudigkeit und Liebe zur Sache in die Stunde mitbringen soll. Aber Gewissenhaftigkeit und Energie können wir entschieden verlangen, wenn der ganze Stand des Lehrers, den auch wir immer mehr zu heben wünschen, nicht darunter leiden soll. Es sind daher wiederholentlich Probe-Lektionen im Unterrichte für Anfänger wie für Vorgeschrittene dringend erforderlich. Wer nur zu oft Schüler bekommen hat, die schon früher einen oder sogar mehrere andere Lehrer hatten, könnte eine Anzahl von Karrikaturen zeichnen, die die Leutchen bei ihrer Bogenhaltung und -führung bilden. Der Eine fasst den Bogen wie eine Holzaxt an, der Andere zappelt mit den 4 Fingern auf der Bogenstange herum, wie ein Flötenbläser auf seinen Klappen, und glaubt, er spiele mit losem Handgelenk.

Von der Bogenrichtung, die dicht an der rechten Hüfte oder am linken Auge vorbeiführt, mag man schon garnicht weiter reden. — Die Literatur für kleine Anfänger ist eine so hübsche, musikalische und reichhaltige geworden, dass der Lehrer nur die in diesen Blättern besprochenen Sachen allein zu verfolgen nötig hätte, er würde dann sehen, dass man den kleinen Schüler immer von neuem anregen und doch mit eiserner Energie die Fundamente des Geigenunterrichtes durchführen kann. Es kommt ja vor, dass der Eine oder Andere aus einer sog. Lehre oder kleinen Stadtkapelle hervorgegangene Geiger seine Technik hauptsächlich im Orchester erlangt hat; dass solche Leute ein Seminar besuchen müssen, ist vollständig gerechtfertigt; man kann keinen vorgerückteren Schüler unterweisen, wenn man das Studienmaterial und die Musikstücke nicht selbst gründlich musikalisch und technisch beherrschen kann.

Aber selbst Geigern, die früher einen wirklich guten Unterricht genossen haben, würde ein Repetitionskursus im Lehrer-Seminar durchaus nützlich sein. Es wäre zu wünschen, dass die Leiter der an den deutschen Konservatorien bestehenden Seminare, auf denen heut fast ausschliesslich Klavierlehrer ausgebildet werden, ihr Augenmerk auch der Ausbildung von Violinlehrern zuwendeten. Sie bedürfen der methodischen und pädagogischen Schulung und der vertieften musikwissenschaftlichen Bildung genau so wie der Klavierlehrer.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Die diesjährige Konzertsaison scheint in der Masse der Darbietungen die früheren noch überbieten zu sollen. Die ersten vier Wochen brachten durchweg 24 bis 30 Konzerte. Es ist allmählich für den einzelnen, zumal noch ein neues Opernhaus hinzugekommen ist, ganz unmöglich, dem öffentlichen musikalischen Leben in seinen Einzelerscheinungen zu folgen. Dies ist allerdings auch nicht notwendig, denn ein grosser Teil dieser Konzerte — ich rede noch garnicht von denen, der überhaupt noch nicht konzertberechtigten Anfänger, sondern ich meine jene, die für das Publikum von Interesse sind — gehen die Kritik nichts an. Es sind das die zahlreichen Veranstaltungen anerkannter oder doch tüchtiger Künstler, die alljährlich ihr Konzert zu geben pflegen, ohne dass sie sich bemühen, in ihrem Programm das neue Schaffen so heranzuziehen, dass von diesem Gesichtspunkt aus der Kritiker ihre Darbietungen beurteilen müsste. In diesem Fall genügt es dann eben zu sagen, dass die Betreffenden ihr Konzert gegeben haben. Schlimmer als diese Ueberfüllung, die ja in gewisser Hinsicht dem Bedarf an musikalischen Veranstaltungen entgegenkommt, ist es mit den zahlreichen Konzertnovizen bestellt. Die Art, wie diese sich der Oeffentlichkeit vorstellen, ist so unverantwortlich, dass man immer nur mit einem geheimen Bangen in ein Konzert geht, dessen Veranstalter einem noch nicht bekannt ist. Die Programme sind durchweg von furchtbarer Oede, bringen nur das ohnehin allzu oft öffentlich Gespielte und bringen dieses zumeist durchaus nicht in der selbsterarbeiteten Auffassung des Konzertgebers, sondern in der seines Lehrers. Es lässt sich also, selbst bei ausgiebigem Anhören eines solchen Konzerts, in der Regel nur über die äusseren technischen Fähigkeiten urteilen.

Und wie mühselig meistens diese Programme zusammengeklittert sind, um nur die zwei Konzertstunden einigermassen anständig auszufüllen! Hier sollte, da wir, wie mir scheint, uns doch einmal diesen Prüfungskonzerten nicht entziehen können, eine Neuerung platzgreifen, die die Konzertdirektion Hermann Wolff in grösserem Rahmen bereits eingeführt hat, nämlich das Zusammenwirken mehrerer Künstler an einem Konzertabend, wobei dann jeder nur ein oder zwei Nummern des Programms zu bestreiten hätte. An den sogenannten „Künstlerabenden" der genannten Konzertdirektion treten in dem grossen Rahmen der Philharmonie gleich mehrere, hier noch unbekannte Solisten auf, die anderswo sich bereits Beachtung verschafft haben. Durch Hinzuziehung eines bereits bewährten Künstlers wird dafür gesorgt, dass das Publikum sicher auf seine Kosten kommt. Am ersten Abend war der Klavierspieler Raoul Pugno dieser „sichere" Mann. Er bewährte seinen Ruf im glänzenden Vortrag des vor allem in den zwei ersten Sätzen charakteristischen A-moll Konzerts von Edvard Grieg. Enttäuscht haben dagegen die Schwestern Emilie und Gabriele Christman von der Petersburger Hofoper. Keine von beiden besitzt die ausreichende Koloraturtechnik, um solche Virtuosenstücke, wie die „Wahnsinnsarie" aus der „Lucia von Lammermoor" oder die „Glöckchenarie" aus „Lakme" vorführen zu können. Der Triller ist sehr ungleich, die Staccatis setzen zu schwer an; die Stimme ist in der Höhe sehr scharf, der besseren Mittellage fehlt jeder Glanz. Das Urteil gilt für beide Damen. Ihre Stimmen haben eine merkwürdige Aehnlichkeit, ebenso wie die äussere Erscheinung — und darauf beruht wohl der ganze Witz ihrer Berühmtheit. Das Theater wäre aber eher der Ort, an dem ein solcher Witz verstanden würde.

Ein sehr tüchtiger Violintechniker ist dagegen Jaroslaw Kocian. Ich habe das virtuose Beiwerk in Paganinis „D-dur Konzert" noch nie so gut gehört. Die Doppelgriffe waren glockenrein, die Pizzicati und Glissandi u. s. w. vollendet. Leider verdarb sich der Künstler die Wirkung durch eine völlig unzulängliche Behandlung des rein Musikalischen, was am schlimmsten in einer endlos langen Kadenz zu Tage trat.

Das Ergebnis dieses ersten Künstlerabends war trotz alledem immerhin noch besser als das des „zweiten philharmonischen Konzerts", trotzdem diese Bewährtes bringen sollten. Aber das war ein recht verlorener Abend. Für Beethovens knorrige „Coriolan-Ouverture" ist Nikisch nicht der rechte Mann. Die Orchesterneuheit „Istar" von Vincent d'Indy zeigte von neuem, dass die französischen Komponisten der Gegenwart die „symphonische Dichtung" sehr äusserlich auffassen. Mendelssohns dagegen reiche „italienische Symphonie" ist doch nicht gehaltreich genug, um für einen sonst leeren Abend zu entschädigen. Denn der Solist Eugène Ysaye leistete sich eine ganz unmögliche Uebersetzung des Bachschen E-dur Konzerts in französisches Virtuosentum. Ausserdem spielte er zwei kleinere Stücke von Chausson und St.-Saëns — das letztere hatte er sich selbst bearbeitet, — die geradezu bösartig flach waren. Dass Ysaye ein glänzender Virtuose mit berückend schönem Ton ist, zeigte sich übrigens auch dieses Mal. So blieb dieses zweite philharmonische Konzert weit hinter dem ersten zurück, das durch die Wiederholung

von Bruckners gewaltiger „neunter Symphonie“ seine Bedeutung erhielt. Ich habe über das glänzende Werk im letzten Jahre an dieser Stelle ausführlich gehandelt, und möchte mich nicht wiederholen. Das aber müsste ich mit allerdings noch gesteigertem Ausdruck der Bewunderung für den tiefgehenden Eindruck, den mir das Werk bei dieser zweiten Aufführung in noch viel stärkerem Masse gemacht hat, als beim erstenmale. Die breitere Zuhörerschaft scheint sich allerdings nur sehr schwer zu dieser seltsam knorrigen und doch wieder so harmlos kindlichen Natur hinanzufinden. Daneben brachte das Konzert eine aus dem Nachlass herausgegebene „Serenade“ von Hugo Wolf. Ein niedliches, durch graziöse Feinarbeit ausgezeichnetes Werk, das freilich durch die gewaltige Nachbarschaft mit Bruckners Symphonie erdrückt wurde, einen andererseits aber doch wieder vor die Frage stellt, wie es denn nur möglich ist, dass solche Werke anfangs durchaus nicht den Weg in die Oeffentlichkeit finden können, wo sie doch in keiner Hinsicht Schwierigkeiten bereiten, weder für die Aufführung, noch für die Aufnahme. Aber das scheint nun einmal Geschick unserer deutschen Komponisten zu sein, dass man ihnen erst in der rechten Stimmung gegenübertritt, wenn sie gestorben sind. Nun ist man nur allzu eifrig dabei, die hinterlassenen Werke Hugo Wolfs für den Konzertsaal zu erobern. Ich möchte sogar sagen, dass man damit manchmal dem Andenken des Komponisten unrecht tut, denn es ist sicher, dass er sein Bestes doch in den Liedern gegeben hat. Ganz anders aber liegt die Sache, wenn man sich frägt, was wohl dieser Komponist geleistet hätte, wenn er bereits zu Lebzeiten diese eifrige Förderung erfahren hätte. Sicherlich wäre dadurch unsere symphonische Literatur, das beweist die „Penthesilea“ ja mit jedem Takte, um wertvolle Werke bereichert worden. Der Solist dieses ersten philharmonischen Konzerts war Dr. Felix Kraus, der für den erkrankten van Roy eingesprungen war und leider ebenfalls die von diesem angekündigte Schlussscene aus Wagners „Walküre“ sang. Ich sehe nicht ein, weshalb man dieses so durchaus auf die Bühne berechnete und nur dort zu voller Wirkung gelangende Stück in den Konzertsaal zerrt, wo doch allen die Möglichkeit geboten ist, es an der Stelle zu hören, für die es bestimmt ist.

Von den übrigen orchestralen Veranstaltungen gaben die beiden ersten Symphonieabende der königlichen Kapelle zu keinen weiteren Bemerkungen Veranlassung. Es wurden nur erprobte Werke gespielt und diese in der bei dieser Körperschaft fast selbstverständlich gewordenen Vollendung ausgeführt. Zu verzeichnen wäre, dass das Publikum in fast leidenschaftlicher Weise kund tat, dass es seinen Weingartner behalten will; die Kritik ist in der angenehmen Lage, sich diesem Wunsche von Herzen anschliessen zu können.

Sehr grosses Interesse weckten die beiden Konzerte des Lamoureux-Orchesters aus Paris. Die um die Verbreitung deutscher Musik, zumal die Wagners, hochverdiente Kapelle bewährte sich bei diesen Konzerten als eine der besten Vereinigungen, die es überhaupt gibt. Der Unterschied gegenüber unseren besten deutschen Kapellen sprang dabei scharf in die Augen. Im Gegensatz zu unseren Vereinigungen von Künstlern haben wir hier eine Kunstvereinigung. Einzelne der Mitglieder treten nirgends hervor. Die Schulung ist von militärischer Exaktheit. Am verblüffendsten wirkt der gleichmässige Strich der Geiger, die auch bei stärkster Kraftentfaltung auf Schönheit des Klanges bedacht sind. Ich glaube gern, dass dieses Orchester einem Dirigenten das denkbar willkommenste Werkzeug ist, denn es hat keinen eigenen Willen. Der Dirigent des Orchesters, Camille Chevillard, ist nun allerdings selber keiner von den Subjektiven; er ist eine einfache Natur, die die Wirkung im wesentlichen durch den Gegensatz der Dynamik anstrebt. Beethoven wie Schumann blieb er viel schuldig, indem er sie allzu sehr von der bloss formalen Seite nahm, schlechthin vollendet dagegen waren die Vorträge Wagnerscher Werke, bei dem die grosse Linienführung des architektonischen Aufbaues mit überzeugender Kraft in Erscheinung trat. Ausserdem führte das Orchester eine grössere Zahl von Werken neuerer französischer Komponisten auf, von denen aber auch nicht ein einziges einen stärkeren Eindruck zu hinterlassen vermochte. Die Darbietungen der Vereinigung wurden mit reichem Beifall überschüttet, der wohl noch stärker gewesen wäre, wenn nicht die ausserordentlich schlechte Akustik des grossen Konzertsaales in der Königlichen Hochschule dem Orchesterklang dadurch gefährlich geworden wäre, dass bei starker Klangentwicklung die Töne solange nachhallen, dass sie sich mit den folgenden verwischen und vermengen.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Hochschule für Musik in Mannheim, Direktor W. Bopp, hat es sich zur Aufgabe gestellt, Meisterwerke alter und neuer Zeit dem Verständnis des musikliebenden Publikums näher zu führen und wird in diesem Winter eine Folge systematischer Vorträge über Fragen bringen, welche zum Verständnis der Kunstwerke beitragen. Unter dem Titel „Enzyklopädie der Musik“ werden

musikgeschichtliche, theoretische und andere Fragen der Tonkunst zur Erörterung kommen. In Aussicht genommen sind folgende Vorträge: 1. Zur Geschichte des Klaviers und der Klaviermusik. 2. Die Blüte des italienischen Kunstgesanges. 3. bis 8. Die Vereinigung der Formen zu grösseren Gebilden: a) Messe, Oratorium, Oper; b) Sonate, Symphonie, Ouvertüre. 9. Die Vereinigung der verschiedenen Künste zum Gesamtkunstwerk: Palestrina, Seb. Bach, Gluck, Wagner. Die Vorträge finden an jedem Donnerstage im neuen Vortragssaal der Hochschule für Musik statt.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Dr. Kliebert, hat ihre dieswinterlichen Kammermusikvorträge mit einem Konzert des böhmischen Streichquartetts eröffnet. Ausser Mozart's d-moll und Schumann's A-dur Streichquartett kam ein Quartett von Josef Suk, des zweiten Geigers der Böhmen, zum Vortrag, das durch seine originelle Erfindung und fesselnde Klangwirkungen grossen Beifall fand.

Die Rollfuss'sche „Musik-Akademie für Damen" zu Dresden, Direktor Gustav Schumann, versendet ihren Bericht über die Schuljahre 1902—1904. Die Akademie hat in diesem Jahre, 14. September, den Verlust ihres einstigen Begründers, Prof. Bernhard Rollfuss zu beklagen, der, wenn er auch die Leitung seiner Anstalt seit 11 Jahren Gustav Schumann übertragen hatte, derselben doch stets als Berater zur Seite blieb und ihr seine künstlerische Unterstützung bis zu seinem Ende widmete. In dem Bericht wird dem Verstorbenen von dem Musikschriftsteller Otto Schmid ein warmer Nachruf gewidmet. — Die Anstalt war in den letzten beiden Jahren von 155 Schülerinnen besucht, Unterrichtsfächer der Anstalt sind Klavier, Violine, Solo- und Chorgesang, Theorie und Musikgeschichte. Die Auswahl der in den 16 Vortragsabenden zu Gehör gekommenen Kompositionen, deren Programme der Bericht veröffentlicht, zeugte von echt künstlerischem Geschmack; klassische und moderne Musik, letztere in feinsinniger Auswahl, sind in gleicher Weise vertreten.

Vermischte Nachrichten.

Professor Rudolf Palme hat am 23. Oktober zu Magdeburg seinen 70. Geburtstag in voller körperlicher und geistiger Frische gefeiert. Er ist seit Jahrzehnten in Magdeburg als Musikpädagoge und Organist an der Heil. Geistkirche tätig. Mit stiller, aber segensreicher Arbeit hat Palme der Kunst und seinem Beruf gedient. Seine Sammelwerke für gemischten Chor, Männerchor und Schulen sind nicht nur weit über Magdeburgs Mauern eingebürgert, sondern haben auch jenseits des Ozeans viele Verehrer gefunden. Treffliche Kompositionen, Chöre und namentlich Orgelwerke, geben Zeugnis von seinem Schaffen und Können. Gross ist die Schar der Schüler, die Palmes strengen und gewissenhaften Unterricht genossen haben und die ihm dafür heute noch Dank wissen. Aeussere Anerkennung und Ehrungen wurden ihm zu Teil: 1880 wurde Palme zum königl. Musikdirektor ernannt, 1899 erhielt er den Titel eines Professors der Musik.

Im Musik-Salon Bertrand Roth zu Dresden waren die 53. und 54. Aufführung zeitgenössischen Tonwerken gewidmet. Werke von Hans und Ingeborg von Bronsart füllten den einen Abend, der zweite brachte Schöpfungen von Philipp Scharwenka, Richard Strauss und Hugo Kaun.

Wie verlautet hat Felix Weingartner seine Entlassung als kgl. Kapellmeister und Dirigent der Sinfoniekonzerte des kgl. Orchesters nachgesucht, so dass wahrscheinlich die gegenwärtige Saison die letzte sein wird, in der der geniale Dirigent in Berlin tätig ist. Es braucht nicht gesagt werden, dass Weingartners Rücktritt von der Leitung der Sinfoniekonzerte im Opernhause einen unersetzlichen Verlust bedeutet.

Prof. Wilhelm Weber, der Leiter des Oratorienvereins zu Augsburg, lässt den Aufführungen regelmässig eingehende Erläuterungen der zum Vortrage kommenden Werke in den Tageszeitungen vorangehen.

Die Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung brachte in ihrem ersten Konzert am 20. Okt. klassische Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts und zwei für Berlin neue Gesänge aus den „Rimes italiennes" von Sweelinck für drei Frauenstimmen mit Harfenbegleitung zu Gehör.

Die Reichsmusikbibliothek scheint nun doch ihrer Verwirklichung entgegenzugehen. Nachdem der Vorstand des Vereins der deutschen Musikalienhändler prinzipiell sich für Errichtung der von der deutschen Weltfirma Breitkopf u. Härtel im Verein mit dem Oberbibliothekar Dr. Wilhelm Altmann angestrebten Reichsmusikbibliothek ausgesprochen hat, werden die Mitglieder des Vereins jetzt aufgefordert, ihre Verlagswerke der zu errichtenden Bibliothek zur Verfügung zu stellen. Da nach den bisherigen Verhandlungen sich kaum eine Firma ausschliessen dürfte, wird der Verein, deren Vorsitzender Kommerzienrat Felix Siegel sich auch besonders für die Idee dieser Einrichtung interessiert, baldigst die massgebenden Stellen im Reiche ersuchen können, die Unterhaltung der in freiwilliger Spende dargebrachten Schätze zu übernehmen. Es ist kaum anzunehmen, dass die Reichsregierung dieses grossartige

Geschenk ausschlagen wird, zumal da die Notwendigkeit einer Reichsmusikbibliothek als ein Kulturbedürfnis seitens des deutschen Volkes erfasst worden ist.

Am 25. Oktober starb zu Paris, 77 Jahre alt, Maria Teresa Milanollo, eine der berühmtesten Violinvirtuosinnen ihrer Zeit, die mit ihrer jüngeren Schwester Maria Margherita einst ganz Europa bereiste und in Entzücken versetzte. Am 28. August 1827 in Savigliano in Piemont geboren, begann sie, erst 8 Jahre alt, ihre Virtuosenlaufbahn in Marseille. An Lafont in Paris empfohlen, ward sie dessen Schülerin; nach verschiedenen erfolgreichen Konzerten, die ihr Lehrer mit ihr in Paris, in Belgien, in Holland und in England veranstaltet hatte, studierte sie weiter bei Mori, einem Schüler Viottis, kehrte nach Frankreich zurück, wo sie mit ihrer von ihr unterrichteten sechsjährigen Schwester Maria Margherita öffentlich auftrat, weitere Studien bei Habeneck betrieb und am 18. April 1841 mit unerhörtem Erfolge im Konzert des Konservatoriums spielte. Von da ab begannen die Triumphreisen der beiden Schwestern durch Europa. Nach dem plötzlichen Tode ihrer kaum 16 Jahre alt gewordenen Schwester zog sich Teresa Milanollo auf längere Zeit von der Oeffentlichkeit zurück, konzertierte dann aber wieder bis 1857, wo sie den damaligen Hauptmann, jetzigen General Parmentier heiratete und damit ihre öffentliche Karriere beschloss.

Die von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer im vorigen Jahr gegründete Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht ist bei ihrem ersten Auftreten in der Oeffentlichkeit einem lebhaften Widerstande begegnet, der indessen jetzt schon bei den ernsten Elementen der deutschen Musikpflege einer einsichtigen Würdigung der Bestrebungen der Genossenschaft Platz gemacht hat. Von den Musikinstituten, die anfänglich das Bestreben der Genossenschaft als eine Schädigung der deutschen Musikpflege angesehen hatten, haben nunmehr die hervorragendsten erkannt, dass ihre Befürchtungen auf einem Missverständnisse beruhten und dann nicht gezögert, einen Pauschvertrag mit der Genossenschaft abzuschliessen. Aus dieser Gruppe sind zu nennen: Die Gewandhauskonzertdirektion in Leipzig, die Gürzenichgesellschaft in Köln, die Königl. Kapellen in Berlin und Dresden, die Konzertdirektion Wolff in Berlin, der Verein der Musikfreunde in Lübeck, die Mannheimer Akademie, die städtischen Orchester in Elberfeld, Barmen, Magdeburg, Düren, Heidelberg, die Kur- und Badeverwaltungen in Wiesbaden, Norderney Reichenhall, Kolberg, Wyck, Zinnowitz, Travemünde usw. Ausserdem haben eine grosse Anzahl von Zivil- und Militärkapellen, Etablissements, Theater- und Variété-Direktoren, einzelne Künstler und Künstlervereinigungen ein gütliches Abkommen mit der Anstalt getroffen. Besonders ist hervorzuheben, dass auch die Gesangvereine der Anstalt verständnisvoll entgegengekommen sind. Nachdem schon der Schlesische Sängerbund mit dem guten Beispiel vorangegangen war, für seine Mitglieder eine korporative Verständigung mit der Genossenschaft zu treffen, hat nunmehr auch der Gesamtausschuss des grossen Deutschen Sängerbundes den Beschluss gefasst, seinen Vereinen zu empfehlen, ihre bisherige abwartende Stellung aufzugeben und sich mit der Genossenschaft zu verständigen. Erfreulicherweise hat sich in den führenden Kreisen der deutschen Musikpflege der Umschwung zugunsten der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer in überraschend kurzer Zeit vollzogen. Die Entwicklung, welche die Wirksamkeit der Anstalt genommen hat, lässt schon jetzt einen günstigen Jahresabschluss erwarten.

Ueber „Eine neue Kinder-Musikzeitung“ wird aus Paris geschrieben: Dass der Franzose ein grosser Kinderfreund ist, erkennt man schon an seiner Vorliebe für alles Spielerische im Kunstgewerbe und in der Musik. Menuett, Musiquette, Operette – das sind spezifisch französische Musikgattungen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn er auch auf dem Gebiet der Jugend-Musik-Zeitung originelle Wege geht. Seit kurzem erscheint ein neues „Journal des petits Musiciens“ unter dem Titel „Miousic“ (bei Enoch & Cie, Paris, 27 Boulevard des Italiens). Die erste Seite der ersten Nummer ziert die Imitation eines zeitgenössischen Stiches, „Mozart als Kind an dem Spinett“ darstellend. Eine ganze Reihe von Artikeln sollen die Kindheit grosser Musiker behandeln. Ferner bringt das Blatt kleine Singspiele, Erzählungen, Musikbeilagen (nur leicht spielbar). Eine Spezialität sind musikalische Bilderrätsel, deren richtige Lösung einen Preis verleiht, und andere Preisbewerbungen. Eine originelle Rubrik, die der Nachahmung in Deutschland zu empfehlen wäre, bilden Anweisungen zur eigenhändigen Herstellung kleiner Musikinstrumente.

Aus London wird berichtet: Die Nachricht, dass die seit Jahren verlorene Partitur von Richard Wagner's Ouverture „Rule Britannia“ von Herrn Cyrus Gamble in der Stadt Leicester aufgefunden wurde, hat grosses Aufsehen erregt, nicht nur in der musikalischen Welt sondern besonders in Grossbritannien, wo der Verlust schon seit Jahren beklagt und bereut worden ist. Der ernste Wunsch des britischen Volkes, die schöne alte Ode zur Ehre Grossbritanniens endlich hören zu dürfen, und zwar vom grössten musikalischen Genius der ganzen Welt für Orchester komponiert, wird nun Erfüllung finden. „Rule Britannia“ wird jetzt dem britischen Volke zum zweiten Male gegeben werden. Ihre eigenen Wünsche, das jugendliche Werk des Meisters der Oeffentlichkeit zu entziehen, hat nun Frau Cosima Wagner mit grosser Liebenswürdigkeit ausser acht gelassen, und hat der Londoner Firma Metzler and Co. sämtliche Rechte der Aufführung und Veröffent-

lichung für die ganze Welt übertragen. Das Lied „Rule Britannia" wurde im Jahre 1740 von Dr. Arne für sein Maskenspiel „Alfred" zur Ehre der Thronbesteigungsfeier Georg's des Ersten komponiert und wurde bald die beliebteste britische politische Hymne. Wagner soll selbst gesagt haben, dass der ganze Charakter des britischen Volkes in den ersten acht Noten derselben einverleibt wäre. Die Geschichte der Wagnerschen Partitur, insofern sie bekannt, ist sehr interessant. Die Skizze für die Ouverture, welche im Archiv zu Bayreuth liegt, wurde im Jahre 1836 entworfen, und die Partitur erst März 1837 in Königsberg komponiert. „Rule Britannia" kam dort einmal und später in Riga unter Wagner's Leitung zur Aufführung. Als Wagner London im Jahre 1839 zum ersten Male flüchtig auf einer Reise von Riga nach Paris besuchte, wurde die Partitur der „Philharmonischen Gesellschaft" London übergeben in der Hoffnung, dass das Werk aufgeführt würde. Diese Hoffnung fand leider keine Verwirklichung und die Partitur wurde nach Wagner's Wohnung geschickt. Der Wirt sandte das Manuskript unfrankiert nach Paris, und da Wagner den teueren Portobetrag nicht bezahlen wollte, nahm er das Packet nicht an. Die weitere Geschichte der abgewiesenen Sendung und wie die Partitur in den Besitz des alten Musikers Thomas gelangt, ist unbekannt. Bei der Versteigerung von Thomas' Effekten im Jahre 1892 kaufte Mr. Cyrus Gamble einen Wagen voll Musikalien, worunter er erst im Mai d. J das kostbare Original entdeckte.

Die Weltfirma Julius Blüthner in Leipzig, die auf der Weltausstellung St. Louis sowohl im Leipziger Musikzimmer als auch im Deutschen Hause mit ihren Flügeln und Pianinos vertreten ist, hat für ihre ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiete des Instrumentenbaues den Grand prix erhalten.

Bücher und Musikalien.

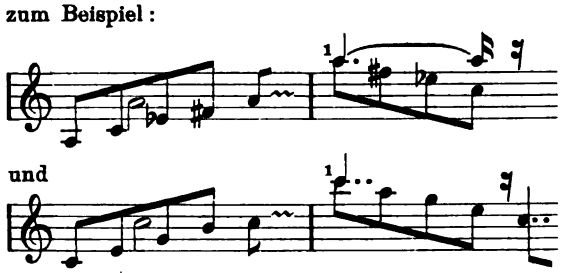
Moritz Moszkowsky: Schule der Doppelgriffe.
Enoch & Co., Paris.

Ein sehr anregendes Werk! Die Schule zerfällt in drei Teile, die zuerst die Doppelgriffskalen, dann Uebungen, endlich vier grosse Originaletüden bringen. Von Franz Kullak besitzen wir ein ähnliches Werk: „Die höhere Klaviertechnik" (F. E. C. Leukart, Leipzig), das theoretisch eingehender ist. Moszkowsky gibt aber ganz neue, eigene Fingersätze für Terzentonleitern, die höchste Beachtung verdienen. Auch die Uebungen sind sehr anregend, namentlich wenn Passagen aus bekannten Werken Chopin's, Schumann's benutzt werden. Die Etüden sind, wie alle Kompositionen des bekannten Salonkomponisten: pianistisch glatt, wohlklingend, oberflächlich.

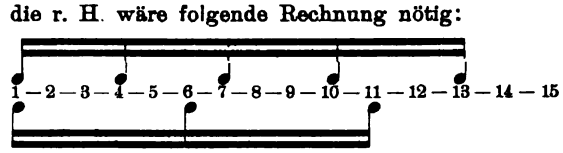
Rafael Joseffy; „School of advanced piano playing".
A. Schirmer, New-York, und F. Hofmeister, Leipzig.

Eins der geistreichsten Studienwerke, die seit Tausig und Liszt erschienen sind, hat Joseffy in obiger Schule geschaffen. Sein Werk enthält nicht nur vereinzelte geistreiche Kombinationen, wie das Tausig'sche, sondern wie das Liszt'sche eine vollständige Sammlung von allen Grundformen der Klaviertechnik in systematischer Einteilung, aber weit ausführlicher als Liszt's Werk, das wir leider nur fragmentarisch besitzen, da eine „gewissenhafte" Schülerin den Rest — verloren hat.

Joseffy zeigt wahrhaft erfinderischen Geist. Fast alles ist neu — was nicht wenig sagen will auf diesem Felde — und wenig ist unentbehrlich. Die Uebungen sind immer mit Scharfsinn ausgedacht, um ihren Zweck auf dem direktesten Wege zu erreichen. Sehr wertvoll ist es, dass auch solche Mittel der modernen Technik, die noch Eigentum der Virtuosen sind, dem Schüler allgemein zugänglich gemacht werden, wie einige neue Fingersätze für Terzen- und Legat-Oktaven. In der vortrefflichen Uebung für Daumenuntersatz könnte die Aufzeichnung plastischer sein, wenn z. B. anstatt der Vorschlagsnote eine eckige Note angewendet würde, zum Zeichen, dass der Daumen stumm unterzusetzen sei. Auf dieselbe Art könnte noch eine Uebung für Arpeggien gemacht werden, zum Beispiel:

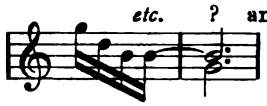


Unter den „rhythmischen Studien" ist manches, das nur als Raffinement Bedeutung hat. Eine davon enthält in der r. H. eine Stimme in Quintolen, eine zweite in Triolen, dazu $^4/_{16}$ in der l. H. Für die r. H. wäre folgende Rechnung nötig:



Und dann wären noch die 4 Noten der l. H. unter die 15 Zählzeiten zu verteilen! Selbst wenn man die Geduld hätte, das zu studieren, wäre der Nutzen doch zu gering. Anderes jedoch gerade in diesem Kapitel ist nicht nur geistreich, sondern auch fördernd. Unbegreiflich ist es, weshalb bei den abgekürzten Modulationen der letzte Ton immer

dem letzten Akkord entnommen ist, anstatt den Anfang des nächsten zu bezeichnen, z. B.:



anstatt As-dur.

Dies ist so verwirrend, dass alle solche Stellen unbedingt in einer künftigen Auflage verbessert werden müssen.

Das Werk wird auch Künstlern Freude bereiten.

Leider wird der Einführung dieses ausgezeichneten Werkes in Deutschland der Preis im Wege stehen. Für Amerika sind 3 Dollars für ein Uebungswerk nicht hoch, aber in Deutschland wird jeder Schüler davor zurückschrecken, 12 Mark dafür auszugeben. Es wäre in seinem eigenen Interesse, wenn der Verleger den Preis ermässigte, wie Eulenburg es für Eschmann-Dumurs Technik getan hat.

J. Vianna da Motta.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Vorstandssitzung.

Donnerstag, den 20. Oktober 1904.

In der ersten nach dem Kongress stattfindenden Sitzung fand zunächst eine Beratung über den Modus der Veröffentlichung der auf dem Kongress gehaltenen Vorträge, Referate und Diskussionen statt. Es wurde beschlossen, sie gesammelt in Form einer Broschüre herauszugeben, die allen Interessenten zum Preise von Mk. 1,35 bei franko Zusendung zur Verfügung steht. Es schien dringend geboten, auch die Diskussionen, die in anregender Weise vielfach neue Gesichtspunkte boten, in gedrängter Fassung mit aufzunehmen. Um die Höhe der Auflage einigermassen bestimmen zu können, sind Vorausbestellungen bei unserer Geschäftsstelle sehr erwünscht.

Die auf der General-Versammlung vorgeschlagenen Persönlichkeiten zur Bildung des künstlerischen Vorstandes ausserhalb Berlins haben Aufforderungsbriefe zur Annahme des Ehrenamtes erhalten und hofft der Vorstand, seinen Mitgliedern demnächst Mitteilungen über den Erfolg machen zu können.

Der von Frl. Cornelie van Zanten auf dem zweiten Kongresstage gebrachten Anregung, der Vorstand möchte den Vertretern des Kunstgesanges Gelegenheit geben, sich über grundlegende Fragen aussprechen zu können, um eine allgemein gültige Basis für die Gesangsprinzipien zu finden, ist bereits Folge geleistet und eine Kommission hiesiger hervorragender Gesangspädagogen zusammenberufen, die in den nächsten Tagen ihre erste Sitzung abhalten wird. Eine Erweiterung dieser Kommission durch Berliner und auswärtige Gesangspädagogen hat sich der Vorstand vorbehalten. Die Aufgabe der Kommission besteht darin, in ernster gemeinsamer Arbeit strittige Fragen zu klären, Probleme zu lösen, weiteren Kreisen von festgestellten Tatsachen Mitteilung zu machen, Anfragen in sachgemässer Weise zu beantworten und die Forderungen der bereits im vorigen Jahre aufgestellten Prüfungsordnung für den Kunstgesang näher zu präzisieren.

Sitzung der Schulgesangs-Kommission.

Montag, den 24. Oktober 1904.

In der ersten Sitzung der Schulgesangs-Kommission wurde über eine zweckmässige Fortführung der Arbeiten und Verteilung derselben unter die hiesigen und auswärtigen Kommissionsmitglieder beraten. Folgender Arbeitsplan kam zur Verlesung:

Die Arbeit der Schulgesangskommission umfasst zwei Hauptaufgaben:

I. Die Reform des Gesangunterrichts an höheren Schulen und die Ausbildung der Fachlehrkräfte.

II. Die Reform des Gesangunterrichts an Volksschulen und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte an den wissenschaftlichen Lehrer- und Lehrerinnenseminaren.

Aufgabe I gliedert sich in 5 Unterabteilungen, deren Bearbeitungen kleinen Kommissionen von je 2 bis 3 Persönlichkeiten zu übertragen wäre.

1. Die Ausgestaltung der Stätten zur Ausbildung der Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen (Seminar für Schulgesangslehrkräfte.)
   a. Aufnahmebedingungen.
   b. Alter für männliche, resp. weibliche Studierende.
   c. Forderungen bezüglich der Vorbildung.
   d. Dauer des Studienganges.
   e. Angabe der zu lehrenden Fächer.
   f. Einrichtung der Uebungs- und Chorschulen.
2. Aufstellung des Lehrplans für das Seminar.
3. Die Prüfung.
   a. Aufstellung der Prüfungsordnung.
   b. Abgangszeugnisse.
   c. Zusammensetzung der Prüfungskommissionen.

4. Einrichtung von Fortbildungs- und Ferienkursen.
   a. Für Lehrer.
   b. Für Lehrerinnen.
5. Aufstellung von Musterlehrplänen für die höheren Knaben- und Mädchenschulen. Desgl. von Musterprogrammen für Schulfeiern.

Aufgabe II umfasst 8 Unterabteilungen, die wie oben angedeutet zu bearbeiten wären.

1. Lehrplan für Ausbildung der Gesangslehrkräfte an den bestehenden wissenschaftlichen Lehrer- und Lehrerinnen-Seminaren.
   a. Angabe der Fächer.
   b. Welche Forderungen sind für die einzelnen Fächer zu stellen.
   c. Aufstellung der Prüfungsordnung für das Examen beim Abgang aus dem Seminar.
2. Einrichtung von Fortbildungs- u. Ferienkursen für Volksschul-Gesanglehrer und -Lehrerinnen, Pläne für Musterlektionen, Themen für Wandervorträge, Vorschläge für Kreislehrerkonferenzen.
3. Aufstellung von Musterlehrplänen für die Knaben- und Mädchenschulen.

Die Aufstellung der Lehrpläne bedingt zugleich eine

„Sichtung der einschläglichen Unterrichtsliteratur"

und zwar:

a. Für die Seminare zur Ausbildung der Gesangslehrkräfte.
b. Für die Lehrpläne der höheren Schulen.
c. Für die Lehrpläne der Volksschulen.

Ueber die Verteilung der Arbeiten erfolgt demnächst Bericht, der Vorstand ersucht jedoch **alle Interessenten dringend ihre Meinungen zu dem obigen Arbeitsplan zu äussern, Ergänzungen hinzuzufügen und sonstige Wünsche auszusprechen.** Zuschriften sind an den I. Vorsitzenden Prof. Xaver Scharwenka, W. Blumenthalstr. 17, zu richten.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trotè zu Suls, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit **Portrait u. Biographie Anton Dvořák's** u. **Eduard Hanslick's** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto

Klavier-Unterricht

Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.

Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 61.

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rees), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3827).

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Notenlese-Lehrmethode

auf Grundlage des blossen Intervallesens.

Gegen Einsendung von Mk. 1.— zu beziehen vom Verfasser

Robert Huch, Braunschweig.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine vorzügliche, sehr erfahrene Klavierlehrerin und -Spielerin (Methode Riemann), die über sehr gute Zeugnisse verfügt, wünscht geeigneten Wirkungskreis. Sehr erwünscht wäre selbständige Leitung oder dergl.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, BERLIN W., Nürnbergerstr. 69a.

Violinistin, erprobte Lehrerin, Konzertspielerin, **sucht Stellung** an einem grösseren Konservatorium. Prima Reifezeugnis und Kritiken. Offerten unter **E. H. 100** an die Expedition dieser Zeitung.

Soeben erscheinen:

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughardt.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Max Arend: Pietro Guglielmi. (Schluss.) Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. (Fortsetzung.) O. Cassius: Der menschliche Stimmapparat und seine Behandlung nach A. Kuypers. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch, José Vianna da Motta und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Pietro Guglielmi

(† 19. November 1804)

Ein Gedenkblatt zu seinem hundertjährigen Todestage.

Von

Dr. Max Arend.

(Schluss.)

Man hat Guglielmi vielfach für einen Musiker zweiten Ranges gehalten, z. B. verficht Stendhal in seiner Biographie Rossinis*) diese Ansicht. Fétis tritt dieser Ansicht, die er darauf zurückführt, dass nur 2 Opern Guglielmis, wie schon erwähnt wurde, nach Paris gelangten und sich dort nicht lange hielten, mit Lebhaftigkeit entgegen und führt an, dass Guglielmi gegen seine jüngere Rivalen Cimarosa und Paesiello 20 Jahre lang, ohne zu unterliegen, sich behaupten konnte, und dass die Italiener ihn für jenen ebenbürtig hielten. Wenn er weniger Ueberfluss an glücklichen musikalischen Motiven habe als Cimarosa und ihm auch die Weichheit und das Pathetische Paesiellos fehle, so besitzt er doch gleichwertige Qualitäten, in denen er jene übertreffe: Belebtheit des Ausdrucks im buffa-Stile, Fröhlichkeit und die Fähigkeit fortzureissen, zumal in seinen Ensemblestücken. Insbesondere sei in diesen bezüglich der thematischen Arbeit die Wiederkehr der Themen stets so natürlich und glücklich, dass jedes dieser Stücke wie aus einem Gusse komponiert schiene. Ferner sei Guglielmi vielseitig, und dies sei das sicherste Anzeichen wahren Talentes: in seiner Kirchenmusik sei er erhaben und majestätisch. Wenn sich unter seinen vielen (etwa 200) — Riemann kennt die Titel von 115 Opern — auch flüchtig gearbeitetes und minderwertiges finde, so müsse dies durch die oft äusserst beschleunigte Arbeit erklärt werden.

Um nicht auf das Urteil von Fétis allein angewiesen zu sein, habe ich einige handschriftliche Sachen, die mir auf Bibliotheken zugänglich waren, durchgelesen. Zunächst fand ich die achtstimmigen Werke für die Kirche „laudate pueri" und „in convertendo" mit Orgel und continuo. Sie verraten sichere Gestaltungskraft und völlige Beherrschung des Stiles, sowie eine Erhabenheit und Würde des Ausdrucks, die mich umsomehr überraschte, als ich mir von Guglielmi das Bild eines leichtzunehmenden Komponisten von buffa-Opern gemacht hatte. Dann sah ich

*) Seite 30.

ein Terzett für 2 Soprane und Bass aus „Le vicenda d'amore" (Rom 1784) in Partitur. Das Orchester erscheint wie üblich als eine „monströse Guitarre" wie Wagner sich ausdrückt; ausser dem Streichorchester — bei dem die Bratsche selbständig geführt ist — treten Oboen und Hörner auf. Die Begleitung ist zurücktretend gegenüber dem Glanz, den die Singstimmen entfalten sollen, aber bei aller Einfachheit äusserst lebhaft, ja unermüdlich. Von pikanter Wirkung muss das staccato an der Bogenspitze sein, welches der Komponist ausdrücklich für die Begleitachtel der 2. Geige und der Bratsche vorschreibt. Ich fand also die Urteile von Fétis und Zingarelli vollkommen bestätigt. Gerne würde ich als Musikbeilage eine Probe von Guglielmi veröffentlicht haben, jedoch müssen sich zur Aufführung eines Terzettes schon mindestens 4 Personen zusammenfinden, und die 8stimmige Chormusik ist vollends ungeeignet für meinen Zweck. Eine Solo-Arie aber, die sich wohl am besten hierzu eignen würde, ist mir nicht ohne unverhältnissmässige Mühe zugänglich. So muss ich mich denn damit begnügen, zu sagen, dass Fétis und Zingarelli den alten Meister richtig beurteilt haben. Auch ein Bild von Guglielmi habe ich mir vorlegen lassen, um meinem Manne einmal sozusagen persönlich in die Augen zu schauen: es ist der Scottische Parnass nach Gerber, auf dem Guglielmi zusammen mit Gasparini eine engere Gruppe bildet. Der Kopf scheint der eines originellen und phantasiereichen Menschen zu sein.

Von Guglielmi in seinem Verhalten den Sängern gegenüber erzählt man einige hübsche Anekdoten, die übrigens wertvoll sind, insofern sie zeigen, dass die Forderungen eines Gluck damals sozusagen in der Luft lagen. In London sagte er der berühmten Mara, die es für angemessen hielt, ihrer Rolle einige Züge hinzuzufügen: „Meine Aufgabe ist es zu komponieren, die Ihrige zu singen. Singen Sie also und verderben Sie nicht, was ich komponiere." Bei einer ähnlichen Gelegenheit sagte er zu dem berühmten Tenor Babbini: „Mein Verehrtester, singen Sie bitte meine Musik und nicht die Ihrige!" Der nicht minder berühmte David weigerte sich, das Duett „al mio contento il seno" aus dem genannten Oratorium „Debora e Sisara" wegen seiner übergrossen Einfachheit zu singen; Guglielmi aber blieb fest und hatte die Genugtuung, dass diese Nummer einen enthusiastischen Erfolg hatte.

Wenig löbliches weiss Fétis über das Familienleben Guglielmi's zu erzählen. Dieser soll sich jung verheiratet und von seiner Frau 8 Söhne erhalten, seine Frau aber verlassen und sich um seine Kinder nach ihrem Tode gar nicht gekümmert, dieselben vielmehr der Barmherzigkeit eines Kaufmanns in Neapel, eines alten Freundes, überlassen haben, während er selbst als ein wahrer Don Juan lebte und die bedeutenden Summen, die er ausserhalb Italiens erworben hatte, mit seinen Mätressen, zuletzt mit der durch ihre Schönheit und ihre Abenteuer berühmten Sängerin Oliva, durchbrachte. Im Alter von 60 Jahren habe er noch jungen Männern ihre schönsten Eroberungen streitig gemacht; er sei eine der gefürchtetsten Klingen Neapels gewesen und man habe ihn einst einige Strolche, die zu seiner Ermordung gedungen waren und geglaubt hatten, leichtes Spiel mit dem alten Manne zu haben, auseinandertreiben, verwunden und entwaffnen sehen.

Nur schade, dass diese Mordgeschichten so wenig vereinbar sind mit dem, was uns sonst von Guglielmi bekannt ist. Zwei der Söhne Gugliemis haben sich als Musiker ausgezeichnet: der ältere, Pietro Carlo, wurde 1763 geboren, trat im Alter von 20 Jahren (also 1783) mit seiner ersten Oper im Theater Santo Carlo in Neapel auf, was, wie Fétis sagt, „bis dahin ohne Vorgang war, denn an jener Bühne liess man keine Erstlingswerke zu", und ahmte den Stil seines Vaters nach. Sein Vater aber befand sich doch zu jener Zeit in Neapel, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass er seinem Sohne zu der Aufführung verholfen hat. Der 8. Sohn Guglielmi's wurde 1782 geboren. Bis dahin also mindestens muss seine Frau gelebt und mit ihrem Gatten zusammengelebt haben. Zu jener Zeit aber war Guglielmi 55 Jahre alt. Dieser 8. Sohn Chiacomo wurde Tenorist und trat 1809 in Paris in seines Vaters „Serva innamorata" auf. Gegen Fétis sprechen noch eine Reihe weiterer Bedenken: 1793 wurde Guglielmi zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom gewählt, und das würde wohl nicht geschehen sein, wenn er in Neapel ein stadtbekannter Raufbold gewesen wäre und den Lebenswandel geführt hätte, den Fétis ihm andichtet. Nun könnte man vermuten, er habe seine Frau während seiner Kunstreisen nördlich der Alpen in Italien gelassen. Es wird uns aber ausdrücklich in Gerber's „historisch-biographischem Lexikon der Ton-

künstler“ (Leipzig, 1790) berichtet, dass er mit seiner Frau nach London gekommen, und dass diese dort als Sängerin aufgetreten sei. Keine frühere Quelle — ausser der Biographie universelle (Michaud), aus der Fétis offensichtlich geschöpft hat, denn der Schreiber des Artikels Guglielmi in diesem Werke erzählt, dass er den geschilderten Kampf Guglielmi's mit den Strolchen gesehen habe erwähnt der angeblichen Liebschaften Guglielmi's, vielmehr wird uns erzählt, dass er als Lehrer (des Gesangs und der Komposition) in Ansehen gestanden habe und dass man ihn „als einen vortrefflichen Menschen gerühmt“ habe. Ich war aber in der glücklichen Lage, noch ferner die Gedächtnisrede aufzufinden, die am 4. Oktober 1806 von Joachim Lebreton, dauerndem Sekretär der „classe des beaux-arts“ und Mitglied der „classe d'histoire et littérature ancienne“ des „Institut national de France“ in Paris, zu dessen 8 auswärtigen Mitgliedern Guglielmi gehörte — eine Ehre, die nur ein Musiker mit ihm teilte: Joseph Haydn — gehalten wurde. Sie findet sich gedruckt im „Magasin encyclopédique“, herausgegeben von Millin, Band 6, Seiten 98—105, Paris 1806. Hier heisst es ausdrücklich: „Pietro Guglielmi war ein guter Gatte, ein guter Vater und ein guter Freund, gefällig und sowohl dem Neide als den Schwächen künstlerischer Rivalität unzugänglich.“ Wenn es schon heisst „de mortuis nil nisi bene“, so hätte doch Lebreton es vor einer so erlauchten Gesellschaft und bei offizieller Veranlassung nicht wagen dürfen, ausdrücklich von Guglielmi als gutem Gatten und Vater zu sprechen, wenn dieser ein notorischer Don Juan und Raufbold gewesen wäre und sich in sträflicher Rücksichtslosigkeit der Fürsorge für seine Kinder entzogen hätte, abgesehen davon, dass Guglielmi — in diesem Falle kaum die Auszeichnung erhalten haben würde, zum auswärtigen Mitgliede des Institut national de France ernannt zu werden.

Nach Deutschland sind in deutschen Bearbeitungen eine ganze Anzahl der komischen Opern Guglielmis — in der tragischen Oper sind seine Leistungen nach dem einstimmigen Urteile seiner Biographen schwach, was um so auffallender ist, als er auf dem Gebiete der Kirchenmusik zweifellos etwas geleistet hat — gelangt, insbesondere die „schöne Fischerin“ (La bella pescatrice), die „adelige Schäferin“ (La pastorella nobile) und „Robert und Calliste“ (La sposa fedele). Auch deutsche Klavierauszüge sind im Druck erschienen, was zu jener Zeit bedeutend mehr besagte als heute.

Verklungen und vergessen scheint Guglielmi zu sein. Man übersehe aber nicht, dass Mozart sich auf die italienische opera buffa stützt, dass er ihre musikalischen Mittel genau kennt und dass uns also die Lebhaftigkeit und das Feuer der Guglielmischen Ensemblestücke nicht verloren gegangen ist, vielmehr noch auf unsern Bühnen klingt, wenn sich etwa das Finale des Don Juan vor unseren Ohren und Augen abspielt. Und eben darum hat es auch heute noch ein Interesse des Mannes zu gedenken, von dem, wie Fétis vorher sagte, heute kaum noch irgend jemand mehr kennt als den Namen, den Namen

Pietro Guglielmi.

Die tschechische Musik.

Von

Dr. Karl Storck.

(Fortsetzung.)

Auch in der tschechischen Musik haben wir zu unterscheiden zwischen einer Periode, die einfach das natürliche Recht der tschechischen Sprache auf Musik betont, und einer zweiten, die systematisch eine selbständige, von aller anderen verschiedene national-tschechische Tonkunst schaffen will. Diese letztere entsteht mit der politischen Selbständigkeitsbewegung des Tschechentums etwa 1848 und zeigt in mancher Hinsicht dieselbe Unreife des Denkens. Der wichtigste Name aus der ersten Periode ist Franz Skroup (1801—62). Er hat bereits 1826 ein Singspiel in tschechischer Sprache, „der Drahtbinder“, auf die Bühne gebracht, diese später durch die Opern „Udalrich und Bozena“ und „Libussas Hochzeit“ bereichert. Dass ihm dabei jegliche deutschfeindliche Absicht fern lag, beweist die Tatsache, dass seine Hauptarbeit als Kapellmeister in Prag der Einführung der Wagnerschen Musikdramen galt, wie er auch später die Leitung der deutschen Oper in

Rotterdam übernahm. Auch sein Bruder Johann Nepomuk (1811—92) hat einzelne Opern geschrieben, wenn auch der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiet der Kirchenmusik lag. Franz Skuherskys (1830—92) Opern „Wladimir" und „Lora" mussten sogar erst aus dem Deutschen ins Böhmische übersetzt werden, was wahrscheinlich nie geschehen, wenn nicht 1862 in Prag ein böhmisches Nationaltheater eröffnet worden wäre, das für seinen Spielplan Opern in tschechischer Sprache brauchte und natürlich nicht blos Uebersetzungen, sondern auch die Neuschaffung solcher anregte. Von diesen tschechischen Komponisten verdienen Erwähnung Karl Sebor (geboren 1843) und Josef Rozkosny (geboren 1833) mit romantischen und historischen Opern, Wilhelm Blodeck (1834—74) und Zdenko Fibich. Während des letzteren Opern, darunter auch die beliebteste „Arkonas Fall", keinen höheren Wert beanspruchen können, erkennt man in seinen Symphonien und Kammermusikwerken eine warmblütige Musikernatur. Leider hält mit seiner reichen Erfindung und seiner glücklichen Melodik die geistige Verarbeitung nicht Schritt, so dass seine Werke über schöne Einzelheiten nicht hinauskommen.

Von allen diesen Komponisten ist kaum einer auf die deutsche Bühne gekommen, der man doch gewiss schroffe Deutschtümelei oder irgend eine Voreingenommenheit gegen fremde Werke nicht vorwerfen kann. Blodeks Operchen „Im Brunnen", das gelegentlich aufgeführt wurde, erwies sich schon mehr als Unsinn, denn als Harmlosigkeit, und wenn von Smetana und Dvořák einzelne Werke sich auf der deutschen Bühne behauptet haben, so haben sie das nicht ihren dramatischen, sondern ihren ausgesprochen musikalischen Vorzügen zu danken, wie es bezeichnenderweise auch bei diesen beiden hervorragendsten Komponisten ihre Werke im alten Opernstil und nicht ihre Musikdramen sind, die sich auf der deutschen Bühne behauptet haben. Dass die Ursache dieser Erscheinung an einem Mangel dramatischer Begabung überhaupt liegt, soll damit nicht behauptet werden; an Theatertalent fehlt es den Tschechen bekanntlich nicht, aber zu einer tiefen Dramatik ist das tschechische Volk auch in seiner Literatur ja noch nicht vorgedrungen. Ueberhaupt bewegen sich alle diese Werke im Bannkreis einer immerhin engen Heimatkunst. Es werden für die Texte nationale Sagen, geschichtliche Vorgänge oder auch Dichtungen aufgegriffen, die jedem Tschechen bekannt sind. Der tschechische Zuschauer bringt also ins Theater bereits die Kenntnisse des Stoffes mit und verlangt vom Komponisten nunmehr die musikalische Ausmalung einzelner Stimmungsbilder. Dasselbe Verhältnis hat meines Erachtens auch Tschaikowskys Opern schwer geschädigt. Jedem Russen ist z. B. „Eugen Onegin" so in Fleisch und Blut übergegangen, dass er es gar nicht vermisst, wenn ihm der Komponist nur einige Szenen aus dem Werke musikalisch illustriert, ihm aber keineswegs das seelische Drama von Onegins Entwicklung vorführt. Diese Verhältnisse schädigen auch das Schaffen des hochbegabten jetzigen Kapellmeisters am tschechischen Theater in Prag, Karl Kovarowic, dessen Oper „Auf der alten Bleiche" ungewöhnlich reich an musikalischen Schönheiten ist, und vielleicht hat es der mit der deutschen Musik wohlbekannte Oskar Nedbal aus dieser Erkenntnis heraus vorgezogen, seinen Siegfriedstoff „der dumme Hans" nicht zur Oper, sondern zur Pantomime zu gestalten.

* * *

Es dürfte nach dem Gesagten leicht begreiflich sein, dass die Bedeutung des Schaffens der beiden hervorragendsten tschechischen Komponisten, Smetana und Dvořák, auf instrumentalem Gebiete liegt, so eifrig sich auch beide um die Oper gemüht haben. Ihr Wirken verdient eine etwas eingehendere Betrachtung. Man hat Friedrich Smetana als Vater der tschechischen Musik gefeiert. Mit Recht; denn wenn, abgesehen von den oben genannten Opernkomponisten, auch manche Symphoniker, wie Tomascek in der Es-dur-, J. Fried. Kittl in einer melodienreichen „Jagdsymphonie", aus dem reichsprudelnden Brunnen der böhmischen Nationalmusik geschöpft haben, so war das doch nie grundsätzlich geschehen. Ganz anders bei Smetana, dem Verkünder des Jung-Hussitentums in der Oper wie in der Symphonie. Für jene griff er für den Text wie für die Musik in den Schatz heimatlicher Ueberlieferungen, für diese gaben ihm Geschichte, Leben und Natur Böhmens die Anregung. Aber, und das ist das Wichtige: das alles sind bei ihm positive Werte, nicht Bekämpfung eines Fremden, sondern Betätigung des Eigenen. Man müsste sehr einseitig sein, wenn man dem Tschechentum diese Betätigung seines Volkstums verargen wollte. Wir sehen bei Smetana, dass das auch dort, wo es programmmässig geschieht, durchaus nichts mit Hetzerei gegen das Deutsche zu tun zu haben braucht, sondern in sich genug Werte trägt. Vielleicht sind diese solange ungenutzten Volkswerte einstweilen so zahlreich und so leicht greifbar, dass es daher rührt, dass auch die beiden grössten tschechischen Komponisten keine Seelenkünder geworden sind, dass sie mehr die Aussenwelt widerspiegeln, als die Innenwelt einer reichen Persönlichkeit, eines starken Erlebens schildern.

Das gilt auch für Smetana, trotzdem er die Tragödie des Menschen an sich selber schwer genug erlebt hat. Er war am 2. März 1824 in Leitomischl geboren und zeigte schon als Kind so hervorragende musikalische Anlage, dass er sich bereits mit sechs Jahren in Konzerten auf dem Klavier hören lassen konnte. Er setzte auf dem Gymnasium seine musikalischen Studien bei Josef Proksch fort und entschloss sich bald, sich ganz der Musik zu widmen. Aber trotz alles Eifers kam

er vor viel Schlechteren nicht zur Anerkennung. In schrecklicher Notlage wandte er sich am 23. März 1848 in einem erschütternden Briefe an Liszt um Hilfe, und Liszt half, wie er immer geholfen hat. Dank ihr konnte Smetana in Prag eine eigene Musikschule gründen, bis ihn 1856 die Philharmonische Gesellschaft in Gothenburg (Schweden) zu ihrem Dirigenten berief. 1866 wurde er dann Kapellmeister am tschechischen Theater in Prag und verblieb in dieser Stellung, bis ihn 1874 Taubheit zwang, sie aufzugeben. Er liess sich durch sein Unglück nicht beirren und schuf rastlos weiter, bis ein böses Geschick dem in seinen Sinnen geschwächten Künstler auch die Seele trübte. Am 12. Mai 1884 ist er im Prager Irrenhaus gestorben.

(Fortsetzung folgt.)

Der menschliche Stimmapparat und seine Behandlung

nach H. Kuypers.

Von

O. Cassius.

„Es gibt keine vollendeteren Maschinen als unsere Muskeln es sind.“ — In der Tat, wenn wir diejenige Maschine am vollkommensten nennen, welche bei geringstem Kraftaufwand die meiste Arbeit leistet, so müssen wir bewundern, was beispielsweise die Muskeln unseres Stimmorganes vermögen, wenn sie richtig gebraucht werden. Viele Werke sind darüber geschrieben worden. Von diesen ist „Die Stimmbildung“ von A. Kuypers unter den Rednern wohl bekannt und anerkannt, und es soll hier meine Aufgabe sein, auch die Aufmerksamkeit der Musiker resp. der Sänger darauf zu lenken, indem ich versuche darzulegen, wie diese Stimmbildung aus der Natur des menschlichen Organismus herausgewachsen ist.

Beim Gebrauch der Stimme haben wir mit zwei Kräften zu rechnen, mit einer senkrechten treibenden und mit einer horizontalen hemmenden. Der ersteren dienen zwei Muskeln, von welchen der sichtbare kleinere, der Zungenmuskel oder das Zungenband, von uns willkürlich bei der Artikulation in Bewegung gesetzt wird, der unsichtbare grössere, das Zwerchfell, ist dagegen unwillkürlich tätig. Beide Muskeln stehen durch die Atmungsluft in engster Beziehung zu einander. Ist daher die Arbeit des Zungenmuskels eine energische gleichmässige, so wird es auch diejenige des Zwerchfelles; arbeitet der Zungenmuskel schwach und unregelmässig, so verliert auch das Zwerchfell an Leistungsfähigkeit. In diesem Falle übernehmen diejenigen Organe, welche sich zwischen den in Frage stehenden Muskeln befinden und lediglich als Luftwege ohne willkürliche Tätigkeit funktionieren sollen, einen Teil der Arbeit, und sofort ist eine falsche Muskelbewegung eingeleitet, welche die Stimme, wenn auch nicht in jedem Falle an Kraft, so doch an Leistungsfähigkeit beeinträchtigt, was sich früher oder später bei anhaltendem Gebrauch der Stimme geltend macht.

Der horizontal wirkenden hemmenden Kraft dienen zwei kleine Muskel im Innern des Kehlkopfes, die Stimmbänder. Dieselben üben eine willkürliche Tätigkeit nur beim Gebrauch des Glottisschlages aus, d. h. beim Anschlag eines Vokales ohne vorhergehenden Konsonanten, indem sie einen Augenblick gegen einander schlagen und auf diese Weise in die tonerzeugenden Schwingungen geraten. Der Glottisschlag kräftigt anfangs die Stimmbänder, wird aber bei häufiger Anwendung, wie aus der zarten Struktur der Stimmbänder erklärlich, der Stimme sehr gefährlich, weshalb er nach Möglichkeit abzuschwächen oder zu vermeiden ist. Im übrigen haben wir willkürlich mit der Bewegung der Stimmbänder nichts zu tun, sie wird durch den Gedanken sprechen oder singen zu wollen hervorgerufen und durch das Ohr modifiziert.

Beim ruhigen Atmen sind die Stimmbänder untätig und lassen die Stimmritze in einer fast dreieckigen Gestalt offen stehen. Erst wenn wir sprechen oder singen wollen, veranlasst der Gedanke diese Tätigkeiten auszuüben, dass die Stimmbänder sich gespannt nebeneinander legen und die Stimmritze abschliessen. Die Atembewegung gerät dadurch ins Stocken und wird nicht eher frei, als bis die Artikulation geschieht. Die Atembewegung ist also beim Sprechen und Singen eine Folge der Artikulation. Wollen wir daher den für das Sprechen und Singen so wichtigen Faktor, die Atembewegung, in unsere Gewalt bringen, so müssen wir die Artikulation beherrschen lernen. Da die Stimmbänder beim Sprechen und Singen schon durch ein sehr geringes Quantum Luft in Schwingungen versetzt werden können, so kommt es bei der Beherrschung des Atems weniger darauf an, grosse Mengen Luft in den Luftwegen anzustauen, als vielmehr auf müheloses unmerkliches Aufnehmen der Luft und unmittelbar darauffolgende richtige Verwertung derselben, indem man für eine kräftige ungestörte Bewegung der Luft durch richtige energische Artikulation Sorge trägt.

Hier setzt die Stimmbildung von A. Kuypers ein, indem sie den Zungenmuskel zu ausserordentlicher Kraft und Beweglichkeit entwickelt und die ganze Arbeit der Artikulation, so weit sie bewusst

d. h. willkürlich geschieht, in den Vordermund verlegt. Das ist für viele Schüler eine schwer zu bewältigende Aufgabe, wenn ihnen kein gutes musikalisches Gehör dabei zu Hilfe kommt. Aber auch solche erreichen schliesslich das Ziel, da die Uebungen nicht mit Worten beginnen, sondern mit einzelnen Konsonanten und darangeschlossenen Vokalen, z. B. la, le, li, lo, lü; tala, tale, tali, talo, talü. Denn indem alle Konsonanten, auch die gutturalen, im Vordermunde gebildet werden, ist ein praktischer Weg gefunden, die Vokale gleich dort anzuschlagen, wo sie erklingen sollen, nämlich vorn am harten Gaumen hinter den oberen Vorderzähnen. Dem bewussten Gehör fällt alsdann nur noch die Aufgabe zu, die Vokale dort festzuhalten.

Dass das G, Ng, K, das vordere und hintere Ch und J ohne Ausnahme am harten Gaumen gebildet werden soll, will manchem Anfänger nicht gleich einleuchten, da ihm die Aussprache dieser Konsonanten mit dem Teil des Zungenrückens, unter welchem sich der Zungenmuskel befindet, anfangs sehr schwer fällt. Nach einiger Uebung aber überzeugt sich jeder, dass diese Konsonanten sich allein durch ihre Geräusche unterscheiden, welche ebenso gut vorn als hinten im Munde erzeugt werden können.

Grundsätzlich werden alle Geräusche der Konsonanten so unmittelbar wie möglich in den Vordermund geleitet, da alle Konsonanten lediglich dazu dienen, die Vokale an der richtigen Stelle, nämlich vorn am harten Gaumen, anzuschlagen. Hat der Schüler hierin einige Uebung erlangt, und kann er die Vokale an den oberen Vorderzähnen festhalten, dann wird es ihm auch nicht mehr schwer, sie mit Hilfe des Glottisschlages richtig zu bilden, da das Ohr sich bereits zu feinerer Arbeit entwickelt hat. Es dauert dann auch nicht lange, bis er den Glottisschlag beherrscht.

Durch fleissiges Ueben der Konsonanten und späteres Silben- und Wörterlesen entwickelt sich die neue Sprache so weit, dass sie auch im gewöhnlichen Leben mit Leichtigkeit angewandt wird. Dann hat sich die Muskeltätigkeit der Zunge von der Wurzel derselben fort nach vorn gewöhnt und der Kehlkopf ist vollständig von jedem Druck von oben befreit. Auch von unten erleidet er keine Störung mehr. Denn da bei der Artikulation im Vordermund mit sehr wenig Luft gearbeitet werden kann, brauchen wir keine willkürlichen Bewegungen mit den Lungen zu machen. Die Organe des Kehlkopfes können nun ganz ungehindert arbeiten, und die klingenden Schwingungen der Stimmbänder entwickeln sich ungestört in dem ohne willkürliche Bemühungen erweiterten Rachen. Stundenlanges Reden und Lesen hat dann nicht die geringste Ermüdung zur Folge, man fühlt im Gegenteil eine angenehme Freiheit und Kühle in den Halsorganen. Dabei klingt durch die leichte Behandlung des Tones die Stimme ganz natürlich und ohne jede deklamatorische Beimischung, folgt in der Modulation jeder Regung des Gemütes und ist, auch wenn sie von Natur klein ist, im grössten Raume deutlich vernehmbar.

Erwägt man, dass der Unterschied zwischen Sprechton und Sington nur darin besteht, dass die Stimmbänder bei ersterem unregelmässige, bei letzterem aber regelmässige Schwingungen machen, so ist wohl ersichtlich, welche Vorteile dem Gesangsbeflissenen aus der Ausbildung seiner Sprechstimme erwachsen müssen. Sind die tiefen Töne durch die Uebung beim Sprechen voller und runder geworden, so sprechen die hohen leichter an; Brust- und Kopfresonanz gleichen sich in dem erweiterten Rachenraum mit Leichtigkeit aus, und infolge der geringen Anstrengung erlangt die Singstimme bald die Unermüdlichkeit, welcher die Sprechstimme sich rühmen kann.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

In fast überreichem Masse wird wieder die Kammermusik gepflegt. Die hier ansässigen Vereinigungen haben alle ihre Tätigkeit wieder aufgenommen. Die von Joachim, Holländer und Waldemar Meyer geführten Quartette hielten sich dabei an erprobte Werke, ebenso bewegten sich die Böhmen an ihrem „Dvořák-Abend“ auf dem ihnen vertrautesten Felde. Ich möchte aber nicht verschweigen, dass gerade diesesmal das etwas auf Schaustellung berechnete Musikantentum der Herren recht störend hervortrat. Ein sehr interessantes Werk brachte dagegen das Halir-Quartett an seinem ersten Abend zur Aufführung. Dieses Jugendwerk von Hugo Wolf, ein Quartett in D-moll, weckte auch wieder das bittere Gefühl, was uns wohl dieser Komponist unter besseren Verhältnissen alles hätte werden können. Voll starker persönlicher Kraft sind die beiden ersten Sätze; „entbehren sollst du, sollst entbehren“ ist als Motto vorangesetzt, und das faustische Ringen der Seele wie des Geistes gegenüber dem schweren Geschick des in die Kleinheit irdischer Verhältnisse eingebannten faustischen Menschen wird in ihnen in gewaltigem Anlauf darzustellen versucht. Man wird sich nicht verhehlen können, dass der Komponist nicht voll erreicht hat, was er erstrebte.

Es ist ihm nicht gelungen, sich durchzuringen, und so lässt er gegen Schluss der Sätze, wie ermattet, immer vom Kampfe ab. Vielleicht war damals der noch nicht so oft enttäuschte Jüngling auch noch helleren Stimmungen zugänglich, als dass er den düsteren Stoff so hätte bemeistern können. Jedenfalls kommt auch dieses Quartett mit dem Beethovens Geist atmenden Scherzo in eine andere Bahn, auf der es in einem frischen glänzenden Schlusssatze zuversichtlich zu Ende geht. Wir schulden den Herren aufrichtigen Dank für die Vermittlung dieser an sich ja keineswegs meisterhaften, aber für die Erkenntnis der Persönlichkeit Hugo Wolfs sehr wertvollen Neuheit.

Auch die bekannten Trio-Vereinigungen von Arthur Schnabel, Professor Barth und Anton Witek haben ihre Konzerte wieder aufgenommen. Sie haben auch den gewohnten Erfolg wiederum gefunden. Ob nicht die von Arthur Schnabel geführte Vereinigung doch zu bewusst alles ins Intime überträgt? Die Art, wie in dem letzten Konzert Schuberts „B-dur Trio" aufgeführt wurde, konnte einen doch befürchten lassen, dass das gesunde Musizieren, das der Natur Schuberts am besten entspricht, auf diese Art zu kurz kommt. Davon abgesehen verdiente auch diesesmal das immer reifer und ausgeglichener werdende Zusammenspiel der drei Künstler die höchste Anerkennung. Von fremden Vereinigungen war ausser den schon fast hier heimischen Böhmen, das Petersburger Streichquartett hier, das zeigte, dass der Beifall, der ihm im letzten Jahre zu teil wurde, vollauf berechtigt war. Der Vortrag des Beethovenschen „B-dur Quartetts" Opus 130 zeigt die Herren als tiefempfindende, dem klassischen Stil vollauf gewachsene Künstler, was nach der zweiten Nummer, einem „Klaviertrio D-moll" von Arensky, überraschen konnte. Jedenfalls verstehe ich nicht recht die Aufnahme der breiten und allzu harmlosen Schöpfung zwischen Mozart und Beethoven. In einem Privatsalon würde diese Suite ja allenfalls am Platze sein, nicht aber in einem ernsten Konzerte.

Im Zusammenspiel und in ernster Kunstauffassung dieser ausländischen Vereinigung vollauf ebenbürtig zeigte sich das „Münchener Streichquartett" (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer), das gleich mit seinem ersten Konzert einen vollen Erfolg gewann, und für das zweite das oben besprochene d-moll Quartett von Hugo Wolf in Aussicht stellt.

Die Solisten müssen diesmal noch zurücktreten, da wir zunächst über einige Komponisten zu reden haben, die mit eigenen Kompositionen Konzerte veranstalteten. Die Konzertsaison wurde mit zwei solcher Abende eröffnet; seither ist allerdings nicht mehr sehr viel dergleichen versucht worden. Das Konzert Moritz Diesterwegs ist im „Klavier-Lehrer" bereits besprochen worden. Ich habe mir leider dabei nicht verhehlen können, dass hier ein ernster Musiker mit tüchtigem Können sich umsonst bemüht, ein Eigenes auszudrücken. Es fehlt ihm bei manchem schönen Einfall im Einzelnen die überzeugende Kraft des Ausdrucks, sowie überhaupt die persönliche Note. — Eine ausgesprochene Persönlichkeit ist dagegen Ludwig Hess, der sich als Tenorsänger längst allgemeiner Wertschätzung erfreut. Von ihm wurden 14 Lieder und drei Gesangsquartette mit Klavier aufgeführt. Der Eindruck des Abends war für den Menschen und den Künstler Hess sehr günstig, vermochte aber nicht den Beweis zu erbringen, dass die ursprüngliche schöpferische Kraft des Sängers ausreicht, sein grosses Wollen in gleichwertige Tat umzusetzen. Wenn Sänger Lieder schreiben, pflegen diese gewöhnlich auf die äusserliche Wirkung berechnet zu sein, sie haben aber gegenüber diesem Mangel zumeist den Vorteil, dass sie echter Sangeslust entsprossen sind. Die Lieder von Hess, die übrigens alle gedruckt vorliegen (im Verlag von Lauterbach & Kuhn, Leipzig), haben nichts von solchen Sängerliedern an sich. Sie sind einerseits nicht für den Geschmack des Publikums berechnet, andererseits sind sie aber auch nicht Schöpfungen eines sangesfrohen Gemüts: der Kunstverstand ist in ihnen mächtiger, als der Schöpfungsdrang. Ich habe diesen Liedern von Hess gegenüber das Gefühl einer ausgeprägten Kultur. Hess wählt Texte, deren Art und deren Wert nicht in ihrer lyrischen Sangbarkeit, sondern in dem geistigen Gehalt oder in der Eigenart ihres formalen Ausdrucks liegt; Konrad Ferdinand Meyer, der grosse Kulturpoet, Friedrich Hebbel, der tiefe Seelengrübler, Gottfried Keller, der Ziseleur feinster Kostbarkeiten, das sind seine Lieblinge. Ihnen tritt er gegenüber, wie Hugo Wolf es Mörike, Eichendorff und Goethe gegenüber tat. Aber selbst wenn beide Komponisten wirklich gleichartig wären, Hugo Wolf's Schöpfungen müssten musikalischer sein, da sie aus Texten schöpften, in denen wirklich eine heimliche Musik lebt. Hess verschärft noch diesen Abstand, indem bei ihm der Gesamtgehalt des Gedichts, in welchem so oft der eigentliche musikalische Wert liegt, zurücktreten muss hinter der Einzelheit. Er komponiert eigentlich nicht Gedichte, sondern Verszeilen. Hierin bietet er allerdings oft Wunderhübsches, und wo das Gedicht selbst sehr geschlossen ist, kommt auch er zu geschlossenen Wirkungen. Der Chor „Nachtlied" ist dafür vielleicht der beste Beweis. Aber im ganzen löst er durch seine Musik ein Gedicht in seine einzelnen Teile auf, während es doch umgekehrt die eigentliche Aufgabe der Vertonung wäre, uns den tiefen seelischen Urgrund ahnen zu lassen, aus dem das Gedicht erst erwuchs. Ich wünsche dem hochgeschätzten Künstler, dass es ihm einmal auch beim Komponieren gelinge, ein rechter deutscher Sangesbruder zu werden, der ruhig drauf los singt, wie es ihm um's Herz ist, und der über-

haupt singt, weil er singen muss, unbekümmert darum, ob er auch singen kann. Da bei Hess dieses Können in hohem Masse vorhanden ist, da er ein grosses Stück unserer literarischen Kultur in sich aufgenommen hat, braucht er keine Angst zu haben, dass er als Sangesbruder trivial wird; die Gegengewichte sind allzu schwer.

Alles in allem genommen war der wertvollste der bisherigen Kompositionsabende der von Eduard Behm. Allerdings ist seine Persönlichkeit nicht so scharf ausgesprochen und so eigenartig, dass es seinem Schaffen zugute kommt, wenn man zu viel auf einmal davon hört. Seine Werke sollten uns öfter einmal neben andern begegnen. Dann würde man seiner zurückhaltenden, feinen Natur, in der sich hohe Schätzung der Form in architektonischer (an den Klassikern geschult), wie in malerischer (Wohllaut der Orchestrierung) mit modernem lyrischem Empfinden glücklich verbindet, doppelt froh werden. Behm's Kompositionen fehlt am meisten die Energie der Kürze, sie würden durch Zusammendrängen alle gewinnen. Das „Violinkonzert", das Bernhard Dessau sehr gut spielte, verdient ins Repertoir der Geiger, die „drei Gesänge" mit Orchester, für die Lula Mysz-Gmeiner eintrat, in das guter Sängerinnen aufgenommen zu werden. Jedenfalls ist Behm ein sehr ernst strebender Künstler, der noch eine reiche Entwicklung verspricht und die ernste Beachtung aller ernsten Musikfreunde verdient.

Dagegen ist es schwer, gegenüber dem „Concerto für Klavier, Orchester und Chor, op. 39" von Ferruccio Busoni nicht ins kritische Henkeramt zu verfallen. Ein Amt, das ich hasse, wo ich im Kritiker viel lieber den Gärtner der Kunst sehe, der wohl mit scharfem Messer beschneidet und säubert, aber doch im Hegen und Pflegen seine Aufgabe sieht. Ohne Messer geht es dieses Mal freilich nicht. Denn je anspruchsvoller ein Kunstwerk auftritt, umso anspruchsvoller müssen auch wir sein. Busoni's Concerto dauerte über eine Stunde; das Publikum bereitete dem Künstler nach jedem Satze einen stürmischen Erfolg. Da gilt es klar festzustellen, dass dieser Erfolg der Person (nicht der Persönlichkeit) Busoni's galt. Wir können uns dieser amerikanischen Art der Begeisterung nicht freuen. Busoni sagt von seinem Werke: „Es unterscheidet sich von der Stammgattung zunächst durch die äussere Form, die zum erstenmale auf fünf Sätze erweitert wird. Das zweite Merkmal ist der Hinzutritt des Gesanges, eines Männerchors; ein drittes Kennzeichen liegt in dem stellenweise Anklingen an die Melodie und die Rhythmen Italiens". Was Busoni hier so mitteilenswert findet, sind ja lauter äusserliche Dinge. Mir ist es gleichgiltig, ob ein Werk einen oder zwanzig Sätze hat, ob es für ein einfältiges Klavier oder für Riesenorchester mit Windmaschine und dergleichen komponiert ist, wenn nur die Form dem Inhalt entspricht, oder noch besser, wenn die Form mit Inhalt gefüllt ist. Busoni scheint nicht dieser Meinung zu sein, denn er fasst die ganze Form des Konzerts in sehr äusserlich formaler Weise als ein „Zusammenwirken verschiedener Klangmittel" auf. Das war's zu Anfang; aber wenn Beethoven Konzert mit Tonwettkampf oder Tonstreit übersetzte, so gab er mit der Uebersetzung gleichzeitig die Bereicherung. Ja, er stellte der Form des Konzerts damit eine Aufgabe, die noch immer nicht erfüllt, eigentlich kaum recht versucht ist. Soloinstrument und Orchester im Wettkampf mit einander. Wie herrlich gerade für das Klavierkonzert. Das Klavier umfasst die ganze Tonwelt ebensogut wie das Orchester; aber in einer Farbe gegenüber der Buntheit des Orchesters. Das Klavier entspricht also dem Einzelmenschen gegenüber der Welt des Orchesters. Diesen für's Geistige wie für's Formale gleich fruchtbaren Gegensatz haben unsere Komponisten nur gelegentlich, nur in Einzelheiten erfasst. Bei Busoni besteht der Gegensatz nicht einmal formal, indem er die instrumentale Verschiedenheit nicht zum Gegenwirken, sondern zum „Concerto", d. i. Zusammenwirken ausspinnt. Daher denn auch das Klavier trotz der virtuosen Behandlung des Satzes kaum eine Wirkung tut. Es ist eben, rein instrumental genommen, zu minderwertig.

Leider reicht nun Busoni's rein musikalische Erfindungskraft nicht für eine solche formale Musikbehandlung aus. Jene Alten, die beim „Concerto" nur eine klangliche Wirkung erstrebten, haben ganz andere Themen erfunden und haben diese zu fein durchgearbeiteten Kunstformen aufgebaut, Busoni's Themen sind charakterlos, ihre Entwicklung entbehrt der Logik. Das ist ein endloses Auf und Ab; man erwischt viele Einzelheiten, aber nirgends das Ganze.

Und doch geht — und damit kann ich endlich das kritische Messer aus der Hand legen — ein gewisser Zug von Grösse durch das Werk, der einen immer wieder zur Aufmerksamkeit zwingt. Es ist das grosse Wollen des Künstlers und liegt in einer gewissen rhythmischen Kraft, die sich in der „Tarantella" zu einer packenden Wildheit steigert. Der Komponist hat seinem Werke — trotz der vielen schönen leeren Blätter im Programmbuch — keine erläuternde Führung mitgegeben. Aber ich glaube deutlich zu erkennen, dass die drei Mittelsätze Bilder aus dem italienischen Leben sind. Das „pezzo giocoso" stellt irgend ein mannigfaltiges Jahrmarktstreiben dar; das darauf folgende „pezzo serioso" führt einen Leichenzug durch die mit geschäftigen Menschen erfüllten Strassen; die „Tarantella" gibt die bekannte wilde Volksszene. Es wäre das Ganze ins Geistige zu übertragen. So gliedert sich der Schluss logisch an „Herzen erglüheten, Herzen erkalteten, Spielend umwechselten Leben und Tod." Freilich brauchte Busoni dazu nicht zur schlechten Uebertragung der dänischen Dichtung aus dem Orient zu greifen.

sondern hätte in Goethe's „Grenzen der Menschheit" den gewollten Gegensatz zwischen dem Hasten des Irdischen und der Dauer des Göttlichen schöner und auch verständlicher ausgesprochen gefunden.

Also alles in allem ein Fehlschlag, aber doch einer, der einen zur Auseinandersetzung mit dem Komponisten reizt, weil man doch überall die Persönlichkeit spürt. Dagegen fühle ich gar keinen Anreiz, näher zu begründen, weshalb ich C Goldmark's Ouvertüre „In Italien" ablehne, die die Neuheit des „3. philharmonischen Konzertes" bildete. Das ist weiter nichts, als gespreizte greisenhafte Unfähigkeit. Die formale Glätte und der sinnliche Aufputz, den Goldmark ehedem zu geben hatte, sind geschwunden; geblieben ist der alte Kern, der die Merkwürdigkeit hat, gehaltlos zu sein. Der Wert des Goldmark'schen Schaffens beruhte eben immer nur in der mit Flitter verzierten Schale.

Ein köstlicher Kern steckt dagegen in Paul Scheinpflug, dessen „Worpsweder Stimmungen" ja zuweilen eine recht rauhe und stachlichte Schale zeigen. Noch ist hie und da der Ausgleich zwischen Empfinden und formaler Aussprache nicht erreicht. Dadurch, dass diese dem Gewöhnlichen aus dem Wege geht, beansprucht sie zuweilen die Aufmerksamkeit so sehr, dass man vergessen könnte, dass sie auch an diesen Stellen dem Komponisten nur Mittel zum Zweck ist. Aber Scheinpflug ist ja noch so jung, er gehört zu den Wenigen, auf die ich sehr grosse Hoffnungen setze. Die Aufführung im Konzert des „Dessau-Quartetts" blieb leider dem Werk das beste schuldig. Hofkapellmeister Edmund von Strauss fehlt auch am Klavier, wie am Dirigentenpult, jegliche Intimität, und durchaus fehl am Orte war der Sänger Heinemann, dessen brutales Draufgängertum diesen innigen Stimmungen völlig verständnislos gegenüberstand.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Am 5. November fand in der Aula des Falk-Realgymnasiums in Berlin die 16. Schüler-Aufführung des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums, Direktor Gustav Lazarus, statt. Die Leistungen des Abends waren durchweg ausgezeichnete, wir erwähnen u. a. die Klavier-Vorträge der Damen Boeltje und Lasch und des Herrn Lilienthal. Auch die Herrn Blum und Friedewald boten in Violin-Vorträgen Hervorragendes. Die bekannte Konzertsängerin und Lehrerin des Konservatoriums Frl. Fanny Opfer erfreute durch den prächtigen Vortrag von Schubert's „Allmacht" und einer Reihe von Kinderliedern von Gustav Lazarus. Die Aufführung erbrachte wiederum den Beweis, in welch' ernsthafter und künstlerischer Weise das Konservatorium geleitet wird und wie hocherfreulich die erzielten Resultate sind.

In das Konservatorium von Emil Olbrich — Berlin W. Schöneberg, Apostel Paulusstr. 7 — ist der viele Jahre in Petersburg tätig gewesene Kapellmeister Franz Schröder, ehemaliges Mitglied des Schröderschen Quartetts, als Leiter des Violinunterrichts eingetreten.

Die Verwaltungskommission der von Rossini in Pesaro gestifteten „Musikhochschule", von deren Leitung Mascagni aus bekannten Umständen zurücktreten musste, hat als Leiter den Tonkünstler Amilcare Zanella für dieses wichtige Amt berufen. Zanella ist erst 29 Jahr alt, hat sich aber als Klaviervirtuose, als Komponist und Dirigent bereits einen bedeutenden Ruf erworben. Eine Oper von ihm, „Osanna", wird demnächst in Genua aufgeführt.

Die Konservatorien von Petersburg und Moskau veranstalteten am 20. November, zur 10jährigen Wiederkehr des Todestages Rubinstein's, Gedenkfeiern für ihren Begründer.

Vermischte Nachrichten.

Josef Joachim wird demnächst auf eine sechzigjährige Lehrtätigkeit zurückblicken können. Da wird seinen zahlreichen Schülern ein Werk willkommen sein, welches seine Anschauungen vom Wesen des Violinspiels in ein methodisch geordnetes System bringt. Von diesem Werk (Violinschule in 3 Bänden), welches der Meister im Verein mit seinem früheren Schüler und langjährigen Mitarbeiter Andreas Moser fertig gestellt hat, erscheint der erste Band im Anfang des nächsten Jahres bei N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin. Als Ziel ihrer Arbeit haben die Verfasser sich gestellt: „Das Violinspiel durch einen rationellen Lehrgang so zu fördern, dass das erworbene technische Können der Musik als solcher zu Gute komme!"

Ein prächtiges, lebenswahres Bild von Brahms erscheint soeben in der bekannten „Porträtkollektion berühmter Personen", welche die Münchener Verlagsanstalt F. Bruckmann herausgibt. Es ist eine Heliogravüre auf Chinapapier in Kabinettformat.

Die Barth'sche Madrigal-Vereinigung, Berlin, veranstaltet Dienstag, den 27. Dezember in

der Singakademie ein populäres Konzert zu Eintrittspreisen von 2 und 1 Mk, um auch den weitesten Kreisen das Bekanntwerden mit den schönen, klassischen Madrigalen zu ermöglichen.

Professor Richard Barth zu Hamburg erhielt von der Marburger Universität den Doktortitel, honoris causa. Prof. Barth war vor seiner Uebersiedelung nach Hamburg in Marburg Universitätsmusikdirektor.

Professor Alexis Holländer hat die Direktion des Cäcilienvereins niedergelegt, der Verein hat sich nach 41jährigem Bestehen aufgelöst. Wie verlautet, plant Professor Holländer, als Epilog seiner Dirigententätigkeit eine „Geschichte des Cäcilienvereins" zu schreiben, die einen Beitrag zur Geschichte des Berliner Musikgeschmacks liefern wird, an dessen Entwicklung der Verein und sein rastlos tätiger Dirigent in unentwegtem Streben ihren wohlverdienten Anteil beanspruchen dürfen.

Von Freunden und Verehrern des der Kunst leider viel zu früh entrissenen Komponisten und Musikschriftstellers Benno Horwitz sind eine Reihe von „Gedächtnis-Konzerten" geplant, welche den Zweck verfolgen, seine nachgelassenen Werke, die zum grössten Teil Manuskripte sind, zu Gehör zu bringen. Das erste dieser Konzerte fand am 23. Oktober in der Singakademie statt und erfreute sich der Mitwirkung von Frau Emilie Herzog, Frau Antonie Stern, Frl. Marie Reimann, der Herren Professor Dr. H. Reimann, Violinist Julius Ruthström und des Adolf Schulzeschen Chores. Zur Aufführung kamen Adagio für Violine und Orgel, Klavier- und Violin-Soli, Lieder für Sopran und Alt, 2 fünfstimmige a capella-Chöre und 2 Frauenchöre. Ganz besonderen Beifall errangen sich die Vokalkompositionen, an ihrer Spitze die Chöre, aber auch von den Solo-Liedern hatten verschiedene durchschlagenden Erfolg, so wurde u. A. das Lied für Sopran „Komme, ach komme doch" und das Lied für Alt „Die Kornblumen" lebhaft beklatscht und da capo verlangt. In einem zweiten Konzerte kommt eine sinfonische Dichtung „Dämonion" und ein „Quartett" in F-moll zur Aufführung.

Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau hat ein neues Märchenspiel für Kinder: „Das böse Prinzesschen" von Gabriele Reuter, mit Musik von Max Marschalk, zur Uraufführung angenommen. Das feinsinnige Stück, das eine wirklich poetische Bereicherung der einschlägigen Literatur erhoffen lässt, weil hier die Moral restlos Aesthetik geworden ist, soll womöglich schon in der ersten Hälfte des Dezember an genannter Bühne in Scene gehen.

Ein wichtiges Stück aus dem Brahmsschen Nachlass wird in der Ende November erscheinenden 3. Auflage des Werkes „Hermine Spies" ein Gedenkbuch für ihre Freunde, (Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung,) veröffentlicht werden. Es handelt sich um den gesamten Briefwechsel zwischen dem grossen Komponisten und der berühmten Sängerin.

Am 22. d. M. findet in Strassburg i. E. die mit Spannung erwartete Uraufführung des musikalischen Wald-Dramas „Die Vogesentanne" von J. M. Erb, Oper in einem Akte, statt.

Von einer Anzahl grösserer Institute haben sich die musikalischen Leiter zu dieser Vorstellung bereits angemeldet.

Die „Geschäftsstelle der Lebens-, Alterspensions- und Invaliditätsversicherung" der Mitglieder deutscher Frauenvereine „Friedrich Wilhelm". Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, befindet sich seit dem 1. November d. J. wieder in ihrem alten Heim, Berlin W., Behrenstrasse 60/61 p. Frl. Goldschmidt ist dort täglich von 10—1 Uhr vormittags anwesend, um alle Anfragen, mündliche und schriftliche, zu erledigen

Bücher und Musikalien.

Max Hesse's „Deutscher Musiker-Kalender" 1905.
Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Der im 20. Jahrgang erscheinende Kalender ist mit den beiden ausgezeichnet gelungenen Portraits von Dr. Ed. Hanslick und Anton Dvořák geschmückt. Beiden wird im Text eine Skizze ihres Lebens und Wirkens gewidmet. — Die innere Einrichtung des Kalenders ist im übrigen die alte, durch die Praxis bewährte, geblieben, das Postadressenmaterial der grossen Städte wurde vermehrt; zu bedauern ist nur, dass der Herausgeber mehr und mehr die kleineren Städte verschwinden lässt. Hierin lag ein besonderer Vorzug, der den Hesse'schen Kalender vor seinem älteren Kollegen auszeichnete. Einen interessanten Einblick in die Musikpflege der heutigen Zeit bietet der 53 enggedruckte Seiten umfassende „Konzertbericht aus Deutschland", hier gewinnt man einen genauen Einblick über dasjenige, was aufgeführt wird, aber auch von wem es zu Gehör kam. Ein alphabetisches Namensverzeichnis der im Kalender angeführten Musiker Deutschlands ist auch diesem Jahrgang wieder eingefügt.

Anna Morsch.

Kleine Partituren.

Immer häufiger erscheinen jetzt kleine Partiturausgaben von Orchesterwerken: eine höchst dankenswerte und auch dankbare Idee. In Eulenburg's Sammlung erschien nun auch Bach's Matthäuspassion in gewohnter Ausstattung. Namentlich die eingebundene Ausgabe mit der hübschen Zeichnung auf der Decke und einer vorzüglichen Wiedergabe des Portraits Bach's bildet ein künst-

lerisch wertvolles Bändchen. Hoffentlich folgen ihr weitere Werke Bach's. Brahms' Sinfonieen und deutsches Requiem sind ebenfalls dem allgemeinen Studium erschlossen durch diese billigen Ausgaben. Auch sollte dieser Verlag seiner vortrefflichen Auswahl aus Berlioz' Werken dessen Requiem und Faust, sowie das Te-Deum anschliessen, drei Werke, die man studieren muss, wenn man wissen will, wer Berlioz ist. Dagegen halte ich die Herausgabe von Klavierwerken in Taschenformat für weniger wichtig, da die Klassiker in so billigen Ausgaben erschienen sind, dass deren Besitz jedermann zugänglich und das Nachlesen von Klaviersolowerken eher nachteilig als fördernd ist.

Von Wagner besitzen wir nun den Ring, die Meistersinger und Parsifal in kleiner Ausgabe, B. Schott's Söhne, Mainz, die nur durch das praktischen Bedürfnissen entgegenkommende Einfügen dreier Sprachen für den Text leider an Klarheit verloren hat, aber in der Ausgabe auf Chinapapier doch ein Kunstwerk ist. Die zahlreichen Druckfehler müssen künftig noch ausgemerzt werden. Breitkopf & Härtel lassen leider noch immer auf Tristan und Lohengrin warten in gleicher Form, dagegen ist der Tannhäuser bei Fürstner erschienen. Unbegreiflich ist es nur, dass der Verleger die Aenderungen der Pariser Bearbeitung nicht aufgenommen hat. Abgesehen davon, dass diese nach Wagner's Wille die definitive Form ist, die er seinem Werke gegeben, sind auch diese nachkomponierten Scenen orchestral vom allerhöchsten Interesse für das Studium.*) Hier muss der Verleger sich unbedingt zu einem Supplement entschliessen. So fehlen also nur Holländer und Rienzi (ausser Tristan und Lohengrin) zum vollständigen Cyclus.

Leuckart's Verlag hat von R. Strauss' Heldenleben eine reizende kleine Partitur durch ein neues Verfahren hergestellt: nämlich auf photographischem Wege. Dies hat den Vorteil, dass die kleine Ausgabe der grossen genau gleicht und also ganz frei von Druckfehlern ist.**) Sowohl bei diesen Partituren wie bei der Sinfonia domestica von R. Strauss bei Bote & Bock ist das Format so gewählt worden, dass alle Seiten immer in derselben Richtung zu lesen sind. Das halte ich für einen grossen Vorzug. Die Sinfonia domestica bietet die harmonischsten Verhältnisse für ein bequemes Ueberschauen und leichtes Lesen. Das kleine Taschenformat war ja ursprünglich für Quartette bestimmt. Für moderne sinfonische Werke sollte das von Bote & Bock als Vorbild dienen.

*) Ja, der Venusberg allein ist in dieser Beziehung reicher an Anregung als der ganze Tannhäuser.

**) Die Notenköpfe sind freilich sehr klein geworden, aber sehr deutlich, namentlich durch das gute Papier. Sehr ungünstig und augenverderblich in beiden Beziehungen sind die Bruckner'schen Sinfonieen, gedruckt bei Doblinger (Wien).

Otto Singer: „Das Heldenleben von Richard Strauss", Bearbeitungen für Klavier zu 2 und 4 Händen und für 2 Klaviere zu 4 Händen

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Besser als die früher besprochenen Uebertragungen der Klassiker wurden die modernen Komponisten übersetzt, trotz der weit grösseren Schwierigkeiten.

Otto Singer, der fleissige Bearbeiter für Richard Strauss, hat das „Heldenleben" für 2 Klaviere, für ein Klavier vierhändig und sogar zweihändig bearbeitet. Letztere Arbeit ist die bewunderungswürdigste, denn da es sich hier nicht um eine genaue Wiedergabe des komplizierten Gewebes mit virtuosen Mitteln handeln konnte, musste Singer die reiche Struktur vereinfachen. Wie er hierbei Spielbarkeit erreicht hat, dabei nicht ein blosses Skelett, sondern so zu sagen die Radierung eines Gemäldes gibt, das verdient die grösste Anerkennung. Am wenigsten befriedigt die vierhändige Bearbeitung. Hierbei muss freilich zugegeben werden, dass die Themenbildung bei Strauss, die meistens von riesigem „Umfang" ist, sich am wenigsten eignet für eine Ausführung, wo jeder Spieler räumlich begrenzt ist. Hieraus erwachsen fast unüberwindliche Schwierigkeiten für den Bearbeiter, der nicht immer die Stimmführung einem Spieler vollständig überlassen konnte (in der „Schlacht" beginnt der erste Spieler das Thema, aber der zweite setzt es fort u. a. m.)*) Sehr gelungen ist dagegen die Bearbeitung für 2 Klaviere. Nachahmenswert ist die Einrichtung, die Takte zu numerieren.

Von Liszt's genialer Uebersetzung der Sinfonie fantastique von Berlioz, die nicht bloss ein Klavierauszug, sondern eine Umbildung des Orchesterklangs durch entsprechende pianistische Mittel ist, hat dieselbe Verlagshandlung, F. E. C. Leuckart, Leipzig, eine neue Ausgabe veranstaltet, die gegenüber der älteren französischen von Liszt verbessert worden ist und im Preis fast um die Hälfte billiger. Dies Werk ist eine Fundgrube für Virtuosen. Auch für den Vortrag von Originalklavierwerken lernt man hier viel.

J. Vianna da Motta.

Felix vom Rath, op. 9. Drei Tanzidyllen für Pianoforte.

Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

Felix vom Rath bietet in seinem op. 9 drei sehr hübsche Stücke. Das erste in Mazurkenform, das andere könnte vielleicht „in deutscher Weise" überschrieben sein, ein Tanzlied mit einfach-lieblicher Melodik, das dritte entlehnt seine äussere Umrahmung wohl dem Walzer, ist aber doch wesentlich mehr. In den drei Tanzidyllen ist viel

*) Auch die hohen Lagen werden mehr als nötig verwendet.

Stimmung, viel innige Musik, die eines leisen melancholischen Anhauches nicht entbehrt und eben darum um so anziehender erscheint. Wir rechnen vom Rath's Tanzidyllen zu den sehr schätzenswerten Beiträgen der neueren Vortragsmusik, und zwar umsomehr, als sie auch im Klaviersatz und nobler Klangwirkung gleich vorzüglich geraten sind. Sie stellen an den Ausführenden keine übergrossen Anforderungen in der Technik, wollen indessen fein und genau in jeder Vortragsnuance ausgearbeitet sein. Dann aber werden sie sämtlich beste Wirkung tun.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern hierdurch mit, dass sich in Köslin und Bromberg zwei neue Gruppen — die 30. und 31. unserer Sektion — gebildet haben. Vorsitzende der Kösliner Gruppe ist Frl. Anni Kuhn, Holzmarkt 2, der Bromberger Frl. Rosa Passarge, Rinkauerstr. 23.

Der Wortlaut der von der Königsberger Gruppe gestellten Aufgabe ist: „Wie kann die Musiklehrerin ihre pädagogische Bildung vertiefen?" Termin 1. Februar. Die Ausarbeitungen sind an Frl. Streb, Darmstadt, Martinsstrasse 11½ zu senden.

Der Vorstand.
I. A.
Sophie Henkel.

☛ *Einem Teil dieser Auflage liegt ein Prospekt der Edition Steingräber, Leipzig: „Die Klavierunterrichtswerke der Edition Steingräber" bei, auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Friedrich Brandstätter, Leipzig.

„Lautbildung beim Singen und Sprechen"

Ein Leitfaden
von
Auguste Böhme-Köhler.

3. bedeutend erweiterte Auflage. Preis Mk. 5.—.

Die plastische Darstellung der Lautbildung

Apparate Grösse A. Mk. 100.—, Grösse B. Mk. 60.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen, und direkt von Frau **A. Böhme-Köhler, Leipzig,** Liebigstr. 8.

Musikpädagogischer Verband.

Für die Mitglieder:

Unterrichtsbedingungen für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Verträge zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.

Je 15 Formulare 25 Pfg.

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der
Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von
Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 5.

Notenlese-Lehrmethode

auf Grundlage des blossen Intervallliesens.

Gegen Einsendung von Mk. 1.— zu beziehen vom Verfasser
Robert Huch, Braunschweig.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald,** Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8927).

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

✻ Noten-Werke, ✻

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

✻ Lehrkräfte gesucht ✻

(zum 1. April 1905 oder früher) für ein namhaftes Konservatorium Norddeutschlands, und zwar:

1. **zwei Lehrkräfte für Klavierunterricht** (Unter- und Mittelklasse, Mittel- und Oberklasse); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Violinunterricht bevorzugt;
2. **eine Lehrkraft für Violinunterricht** (alle Stufen); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Klavierunterricht bevorzugt.

Bewerbungen (mit Lebenslauf, Zeugnissen und Photographie) unter **H. 6835** an die Expedition d. Bl.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine vorzügliche, sehr erfahrene Klavierlehrerin und -Spielerin (Methode Reman), die über sehr gute Zeugnisse verfügt, wünscht geeigneten Wirkungskreis. Sehr erwünscht wäre selbständige Leitung oder dergl.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Aktiver Teilhaber gesucht

zur Entlastung des Leiters eines angesehenen und nachweislich gut rentablen Konservatoriums in grösserer Provinzialhauptstadt.

Nur besonders tüchtige Klavier- oder Violinspieler mit gründlichster theoretischer Durchbildung und Lehrerfahrung wollen sich melden.

Offerten befördert unter **M. 1928** die Expedition dieses Blattes.

Glänzende Existenz

bietet sich tüchtigem Klavierlehrer oder -Lehrerin unter günstigen Zahlungsbeding. durch Uebernahme eines ersten, bestrenommierten, über 26 Jahre bestehenden Institutes in lebhafter Provinzialstadt nahe Berlin. Monatl. Verdienst lt. Büchernachweis über 260 Mk. Kaufpreis 2500 Mk. Gefl. Offerten unter **S. E. 46 Berlin N.W. 21.**

Weihnachtsmusik.

Durand,	Weihnachts-Fantasie	1,50
—	Am heiligen Abend	1,50
—	Christkindleins Ankunft	1,50
—	Das allerbeliebteste Weihnachtsalbum	1,50
Krimmling,	Süsse Weihnacht	1,20
—	Weihnachtsläuten	1,20
Kron,	Der Weihnachtsengel	0,80
Reinecke,	O Sanctissimo	1,20
—	Stille Nacht	1,20
Sartorio,	O selige Weihnachtszeit	1,20
—	Stille Nacht	1,—
—	O du fröhliche Weihnachtszeit	1,—
—	Süsser die Glocken	1,—
—	O Tannenbaum	1,—
—	Neues leichtes Weihnachts-Album	1,50
Scheel,	Ihr Kinderlein kommet	1,—
—	Stille Nacht	1,—

Ausser obigen Compositionen empfehle ich **Weihnachtsmusik für Piano zu 4 Händen, für Violine, Gesang etc.** und versende darüber Cataloge oder offeriere Auswahl-Sendungen. Fast alle in diesem Blatte angezeigten Musikalien sind zur Ansicht erhältlich.

H. Oppenheimer, Hameln
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik
(gegr. 1867)

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Dr. Hugo Goldschmidt. **Stellvertr. Direktoren:** Prof. Xaver u. Philipp Scharwenka.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.** Leiter: Kapellmeister R. Robitschek.

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frls. T. Kunz, M. Palm, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abtheilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Secretariat. Sprechstunden 4—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine

zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**

Berlin W.,

Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1904.** **XXVII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Karl Storck: Die tschechische Musik. (Schluss.) Olga Stieglitz: Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch und Eugen Segnitz. Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch. Vereine. Anzeigen.

Der Klavier-Lehrer

beginnt am 1. Januar seinen 28. Jahrgang und wird, getreu seinem bei der Gründung aufgestellten Programm, auch im neuen Jahre an den bisher befolgten Tendenzen festhalten und unentwegt an der Förderung und Hebung des Musiklehrerstandes weiterarbeiten.

Durch den im vorigen Jahre gegründeten „Musikpädagogischen Verband", zu dessen Organ der „Klavier-Lehrer" gewählt wurde, als Organ der „Musik-Sektion" des Allg. D. L.-V. hat sich der Arbeitskreis des „Kl.-L." beständig erweitert, da die Tendenzen beider grossen Verbände sich auf jenes Ziel richten, welches der Begründer des „Klavier-Lehrer" und seine jetzige Leiterin seit länger wie 20 Jahren als höchstes Kunstideal angesehen, nämlich die

Bildungsziele des Musiklehrerstandes

zu erweitern, und zwar durch die Macht der Erkenntnis, die den Lehrenden über die Schranken seines beengten Kreises hinaus auf die Kunst und ihre Lehre in ihrem ganzen Umfang führt, die sein Streben auf das Wahrhafte in der Kunst richtet, ihn aber auch gewillt macht, das Erkannte treu zu vertreten.

Der hier in Berlin vom 6. bis 8. Oktober stattgefundene

II. Musikpädagogische Kongress,

dem über 600 Teilnehmer aus ganz Deutschland beigewohnt, hat den Ernst der Bestrebungen des Musikpädagogischen Verbandes klar erkennen lassen, aber auch gezeigt, welche Sympathien seine Reformideen in ganz Deutschland gefunden haben. Ausser seinem im vorigen Jahre aufgestellten Programm:

Reform der Musiklehrerseminare

an den Konservatorien, die der „Klavier-Lehrer" durch fortlaufende Artikel aus dem Gebiet der Pädagogik, Methodik und der übrigen Musikwissenschaften unterstützt und zur weitesten Verbreitung der Prinzipien die eingereichten Lehrpläne in den als Beilage erscheinenden Heften

„Musikpädagogische Reformen"

Lehrpläne — Lehrziele

veröffentlicht, hat der Musikpädagogische Verband auf dem diesjährigen Kongress sich zwei neue Arbeitsgebiete erschlossen:

Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesanglehrkräfte und Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges.

Für beide Gebiete, — auf letzterem arbeitet die Musik-Sektion bereits seit Jahren —, sind Kommissionen zur Fortführung der Arbeiten eingesetzt und wird der „Klavier-Lehrer" fortlaufend Berichte über den Stand derselben bringen, gleichfalls aber auch eine Reihe von einschläglichen Artikeln, die geeignet sind, die Kommissionsarbeiten zu unterstützen.

Die wissenschaftlichen, musikgeschichtlichen und ästhetischen Artikel, Biographien berühmter Musiker, Gedenktage verstorbener Künstler erleiden dadurch keinen Abbruch; sie erfolgen wie gewohnt an erster Stelle als Leitartikel.

Die Redaktion.

Die tschechische Musik.

Von

Dr. Karl Storck.

(Schluss.)

Für das tschechische Nationaltheater schuf Smetana acht Werke und mit ihnen eine tschechische Nationaloper. Freilich gelang ihm das in vollem Masse nur für die komische Oper. Hier, wo es nicht schwere dramatische Konflikte zu lösen galt, wo es genügte, den musikalischen Stimmungsgehalt heiterer oder lyrischer Szenen auszuschöpfen, bevor er dann in den nationalen Schatz von Tänzen und Volksliedern griff, bot er Entzückendes. Seine „verkaufte Braut" (1866), die übrigens von des Komponisten Landsleuten zunächst abgelehnt wurde, ist eine Perle der komischen Opernliteratur. Sie wirkte bei ihrem ersten Bekanntwerden in Deutschland (1892) umso erquickender, als sie gegenüber den schweren Musikdramen Wagners eine Abwechselung, gegenüber dem italienischen Verismo aber eine wahre Erfrischung darbot. Von gleicher Art sind die anderen komischen Opern Smetanas „der Kuss", „das Geheimnis" und „zwei Witwen". Leider genügt keiner der Texte auch nur bescheidenen dramatischen Ansprüchen. Wenn man auf manchen Seiten diese Werke aber gar gegen Richard Wagner ausspielte, so handelte man sicher nicht im Geiste des Komponisten, der vielmehr in seinen grossen Schöpfungen dem Bayreuther Meister nacheiferte. Er sah in diesen komischen Opern nur Kleinigkeiten, auf die er keinen Wert legte, wir dagegen werden gerade sie immer lieben, während uns sein „Dalibor", „die Brandenburger in Böhmen", „Libussa" und die „Teufelswand" nichts sagen. Es liegt das nicht nur an den im Bannkreis der grossen Oper oder gar der hohlen Ritterromantik stecken gebliebenen Textbüchern, sondern auch daran, dass der Musik alle dramatische Schlagkraft abgeht. Die wundervollste Kunstarbeit, einzelne Perlen einschmeichelndster Melodik vermögen das Ganze nicht zu retten. Die Natur in den komischen Opern Smetanas bleibt uns viel lieber als alle Kunst, die er an seine grossen Werke in eifriger Arbeit verschwendet hat.

Auch als Symphoniker bekannte sich Smetana zum Anhänger der Lisztschen Richtung. Das zeigt sich am deutlichsten in den drei symphonischen Dichtungen, die er 1856—61 in Gothenburg geschaffen hat, wie schon ihre Titel „Richard III", „Hakon Jarl" und „Wallensteins Lager" zeigen. Aber, bei aller Achtung vor der in ihnen enthaltenen Kunstarbeit — den echten Smetana zeigen sie uns nicht. Dieser entdeckte auch als Symphoniker erst sein Herz, als sich seine Musik im Jungbrunnen der Heimat erneuert hatte. Als er das Theater hatte aufgeben müssen, wandte er sich der Instrumentalkomposition zu und schuf „ma Vlast", das ist „mein Vaterland", ein gross angelegtes und mit Grösse durchgeführtes Werk, das in seinen sechs Teilen gewissermassen das musikalische Epos Böhmens ist: eine begeisterte Verherrlichung seiner Geschichte, seiner Helden, voll trunkener Liebe zu seiner Natur, ein völliges Aufgehen in seinem Volkstum. Jeder dieser sechs Teile besteht aus einem Satze, der verhältnismässig einfach angelegt ist und kaum zu der Bezeichnung symphonische Dichtung berechtigt. Für das erste, dritte, fünfte und sechste Stück schöpft er den Stoff aus der heimatlichen Geschichte und Sagenwelt. Ins sagenhafte Altertum reicht zurück „Vysehrad". Auf diesem Felsen stand die hohe Burg der Premysliden, der kriegerischen Herrscher des alten Böhmerlandes. Ihre lustigen Feste, ihre stolzen Heerfahrten, ihr letztes verzweifeltes Kämpfen schildert uns der Künstler mit grosser Kraft. Viel schwächer ist der dritte Teil „Sarka", der die wenig sympathische, auch von Egon Ebert in einer Dichtung verwertete Judithsage behandelt, wie diese Anführerin im böhmischen Jungfrauen-

kriege den Ritter tötet, der sie aus erheuchelter Schmach befreit hat. Voll echter Kraft, die sich zuweilen bis zu grausamer Härte, an andern Stellen aber auch zu hinreissender Leidenschaft steigert, sind die beiden letzten Teile „Tabor" und „Blanick", deren erster die Tapferkeit der Hussitenkrieger feiert, während der zweite, nach einer Art von Kyffhäusersage, das Wiedererstehen des alten Hussitenreiches schildert. Für uns Nichtböhmen aber, überhaupt für den Freund einer üppig quellenden, sinnigen und schönheitsseligen Musik viel wertvoller sind der zweite und vierte Satz dieses Zyklus: „Ultawa", das ist „Moldau", und „aus Böhmens Hain und Flur". In beiden entrollt uns der Komponist wie in langen Wandelpanoramen eine Reihe köstlichster Bilder aus der schönen Landschaft und dem bewegten Leben seiner Heimat. Man fühlt, dass er ein echter Sohn der Natur war, dass er oft den schweren Fluten der Moldau lauschte, dass er oft in den düsteren Wäldern seiner Heimat die heiligen Schauer der Einsamkeit erlebte, dass er manchmal von stiller Höhe aus mit trunkenen Blicken sah, wie die Sonne die reichen Kornfelder seiner Heimat vergoldete. Und doch gibt er vielleicht noch Besseres, wenn er uns seine Landsleute schildert. Hier erkennen wir, wie aus seinen komischen Opern, dass Smetana, trotz seines schweren Leidens, sich das heitere, sangesfrohe und tanzlustige Gemüt des Böhmen bewahrt hat. Da waltet loderndes Temperament, das zumeist in ausgelassener Lustigkeit sich Luft macht, dem aber auch die heissen Stunden wilder Leidenschaftlichkeit nicht fremd sind.

Fehlt es mir so keineswegs an der grössten Hochachtung vor diesem gewaltigen Werke Smetana's, vor dem sich darin bekundenden musikalischen Reichtum, vor der Feinheit und Stärke mancher Empfindung, vor der grossen Kunst der Arbeit, in der dieser Böhme keinen Vergleich zu scheuen braucht, so dass ich unbedenklich den Zyklus „mein Vaterland" in die allererste Reihe des symphonischen Schaffens der letzten Jahrzehnte stelle, so fühle ich mich umsomehr verpflichtet, stark zu betonen, dass diese symphonischen Dichtungen durch einen gewaltigen Abstand getrennt sind von Beethoven's „Dichten in Tönen". Das alles ist und bleibt mehr ein Schildern in Tönen, ein Verarbeiten von Eindrücken, nicht ein Verkünden von Erlebtem; denn diese Eindrücke kommen alle mehr von aussen, als dass sie innen entstanden sind. Wir können alles dahin zusammenfassen, dass das Seelische nicht stark genug ist gegenüber dem bloss geistigen Erfassen der Welt. Wenn trotz der herben Erlebnisse des Komponisten diese Welt heiter und genussfreudig bleibt, so ist das noch keineswegs Humor, denn es fehlt der Kampf um den Frieden, das Hindurchringen durch Leid zur Freude, es fehlt eben überhaupt das Faustische, und darum haben wir auf der anderen Seite wohl gewaltige Ereignisse, aber kein tragisches Erlebnis. Einmal nimmt Smetana den Anlauf dazu, innerstes Erleben zu künden, in seinem Streichquartett „aus meinem Leben" (1871), worin er die Tragik des Verlustes seines Gehörs schildern will. Erreicht er das Ziel auch hier nicht, denn die Mittel der Darstellung bleiben zu äusserlich, und vielleicht ist ja auch diese gewiss bedauerliche Heimsuchung, die einen Abschluss von der Aussenwelt bedeutet, nicht mehr als ein äusserer Eingriff in das Leben eines Künstlers, dem innen eine Welt klingt. Auch Beethoven hat das Schicksal erlebt und schwer darunter gelitten; aber das Tragische lag bei ihm vor dem Ereignis, in der Furcht, dass ihm dadurch die Welt verschlossen würde, aus der er künstlerisch schöpfte. Als er aber erkannte, dass ihm die Gottesgabe, zu sagen was er leide, vollauf verblieben war, schuf er sich eine Welt von einer so überragenden seelischen Grösse, dass alles körperliche Leiden darin unterging, höchstens ein Stachel blieb zu umso kühnerem Vordringen durch die düstere Nacht zu jener Lichtwelt, der der schöne Götterfunke, Freude, entsprüht.

Sehen wir in Smetana den höchsten Vertreter eines geistigen Tschechentums, so ist Anton Dvorák die glänzendste Verkörperung des böhmischen Musikantentums. Darunter verstehe ich das Vorwalten rein musikalischer Instinkte über die geistige Kultur auch dann, wenn dieser Instinkt nicht, wie bei den Zigeunern, sich fessellos austobt, sondern zu Gebilden von hoher formaler Vollendung gelangt. Freilich, wo die Form zum gebietenden Teil wird, wie in der mittelalterlichen Kontrapunktik, wird man eher an schulmeisterliche Pedanterie, als an freies Musikantentum denken. Aber dass dieses umgekehrt eine Form von hoher Regelmässigkeit nicht ausschliesst, beweist schon die eine Tatsache, dass alle Tanzmusik naturgemäss einem streng formalen Bewegungsgesetz unterworfen ist. Und aus diesem Gegenüber der verschiedenartigen Bewegungsformen der Tänze haben sich die höchsten Musikformen über Suite und Sonate zur Symphonie entwickelt. Die Musik aber hatte in diesem Formenspiel Gelegenheit, nicht nur eine hohe sinnliche Schönheit, sondern auch ein tiefes Empfinden auszudrücken. Letzteres blieb freilich in den elementaren — ich sage besser allgemeinen — Empfindungen des Lebens stecken, — Liebe, Freude, Leid, Trauer, Schmerz, jauchzende Lust, Kampfesmut, hilfloses Zagen — o, es ist eine lange Skala von Gefühlen, sie scheint fast unerschöpflich, wenn man bedenkt, dass Mozart's und Haydn's instrumentales Schaffen darin Platz haben. Und doch, es ist sicher kein Zufall, wenn Mozart's Symphonien im Konzertsaal immer weniger wiederkehren. Viel zu wenig, — ich bedauere es ehrlich, — aber doch gestehe ich auch, dass Mozart's Symphonien allein uns nicht mehr auszufüllen vermögen: wir fühlen unser Tiefstes erst ergriffen beim Namen Beethoven. Das aber be-

deutet einen völligen Wechsel in der Anschauung vom Wesen der Musik, wenn er auch den Zeitgenossen der beiden Meister nicht zum Bewusstsein kam. Denn jene Musik ist beherrscht von „der Triebkraft des zur Schönheit verklärten Universums", während wir hier den Menschen mit all seiner Kraft, seinem Ringen und Streben, seinem Scheitern und Vollbringen vor Augen haben. Hier wogen die höchsten Leidenschaften des Individuums, hier erscheinen Jauchzen und Wehklagen, das furchtbarste Herzeleid, der tragische Schmerz, die humoreske Verzerrung wie in Shakespeare's Dramen nicht als allgemeine Stimmungszustände, sondern als Erleben eines persönlichen Individuums. (Kohler „Vom Lebensweg".)

Anton Dvorák hat, wie Viktor Joss nach Gesprächen mit ihm berichtet („Die Musik", Band 11, S. 401 ff.), diesen Unterschied gefühlt. Er hat erkannt, dass es der psychische Konflikt ist, der der Beethoven'schen Symphonie Inhalt, Kraft und Grösse gibt, und Dvorák hat sich zeitlebens nach dieser Welt Beethoven's gesehnt. Es ist ihm aber, trotzdem er das gelobte Land gesehen hatte, nicht gelungen, hineinzukommen. Und so erscheint mir Dvorák, trotz der Heiterkeit seiner Musik, als eine im Grunde tragische Erscheinung. Vielleicht ist er ein Opfer seines Volkstums, vielleicht ist dieses stärkste tschechische Musiktalent ein Beweis dafür, dass die Kultur seines Volks noch nicht entwickelt genug ist, um die kostbarsten Früchte am Baum der Kunsterkenntnis pflücken zu können. Dass der Komponist unter diesen Verhältnissen ständig gelitten habe, glaube ich nicht, wohl aber erklären sie manches aus seinem Leben.

Er wurde am 8. September 1841 zu Mühlhausen als Sohn eines Gastwirts und Fleischermeisters geboren. Nur unter unsäglichen Opfern konnte der Knabe seinen Hang zur Musik befriedigen, da er dem Vater tagsüber in seinem Gewerbe helfen musste. Als Sechzehnjähriger machte er sich aber frei und kam nach Prag, wo er im Orchester niedrigster Gattung sich ein karges Brot verdiente. Endlich erhielt er 1862 eine Anstellung als Bratschist im Orchester des eben eröffneten Nationaltheaters, aber die mühselige Lohnarbeit hinderte ihn nicht an einer eifrigen schöpferischen Tätigkeit, die vor allem aus Smetana's Werken Anregung schöpfte. So war es natürlich, dass, trotzdem er die ältere klassische Musik eifrig studierte, er ganz in diese tschechische Richtung hineingeriet, der auch die erste von ihm 1873 aufgeführte Komposition, ein grosser Hymnus für Chor und Orchester, „Die Erben des weissen Berges", angehört. Der Erfolg dieses Werkes änderte die Lebensverhältnisse des Komponisten, der schon im Jahre darauf mit der komischen Oper „Der König und der Köhler" einen neuen Erfolg gewann. Wichtiger war für ihn, dass durch diesen Erfolg Brahms auf ihn aufmerksam wurde, dessen Empfehlung er ein vom Kultusministerium bewilligtes Ehrengehalt in erster Reihe zu danken hatte. Brahms führte nun den Komponisten der von ihm selbst vertretenen Richtung zu, und es ist auch ganz sicher, dass diese dem Wesen von Dvorák am besten entsprach. In seiner Bearbeitung „slavischer Tänze" für Klavier zu vier Händen, denen bald „neue slavische Tänze" und „Rhapsodien für Orchester" folgten, bewährte er sich als glänzender Bearbeiter des nationalen Melodienschatzes, der sich den ererbten Kunstformen leicht anpassen liess. In gleichem Geiste schuf Dvorák auch fünf Symphonien und eine grosse Zahl von Kammermusikwerken, die ihm einen ersten Platz unter den Instrumentalkomponisten der Gegenwart sichern. Es ist hier ein Schaffen aus einer solchen musikalischen Fülle heraus, soviel gesundes Temperament, ein einfaches, aber darum keineswegs untiefes Empfinden und letzterdings, bei manchen Härten und Kühnheiten im einzelnen, eine so klare und durchsichtige Form, dass der Erfolg leicht begreiflich erscheint, umso leichter, als durch die Verwendung tschechischer Volksmusik oder durch ein Neuschaffen innerhalb der ihr eigenen Rhythmen und für sie charakteristischen Melodiengänge diese Musik einen ausgeprägten Charakter erhielt, der im Gedächtnis leicht haften blieb. Während so alle mit dem Erfolg Dvorák's zufrieden waren, war es der Komponist selber nicht. Er erkannte sehr wohl, wie weit sein Schaffen hinter dem ihm als Ideal vorschwebenden Beethoven's zurückblieb, und es entging ihm keineswegs, dass er für die musikalische Welt weniger als selbständiger Schöpfer bedeutete, denn als bester Vertreter des Tschechentums in der Musik. Da glaubte er seine eigene Persönlichkeit schärfer zum Ausdruck bringen zu können, wenn er musikalisch vom Volkssinn unberührte Stoffe wählte, denen er erst aus eigener Kraft die musikalische Gestaltung geben würde, und so wurde er, der durch 23 Jahre als ein Hauptvertreter der absoluten Musik gegolten hatte, zu einem eifrigen Anhänger der Liszt'schen symphonischen Dichtung. Es war Dvorák mit dieser Abkehr von der formalistischen Kunst bitter ernst, aber er vermochte das Gebiet der symphonischen Dichtung nicht zu erobern. Er war dazu eine viel zu naive Natur, die der schweren Gedankenarbeit, der Verarbeitung der von ihm aufgegriffenen, meist tragischen Vorwürfe seiner symphonischen Dichtungen nicht gewachsen war, und so leicht es seiner reichen Musiknatur fiel, sich das ganze Rüstzeug des modernen Orchesters zu eigen zu machen, so wenig wurde er frei von den ihm völlig wesensverwandten Gesetzen der geschlossenen Musikform. So sind seine symphonischen Dichtungen „Der Wassermann", „Die Mittagshexe", „Das goldene Spinnrad", „Die Waldtaube", Zwitterschöpfungen, die, trotz ihrer reichen Schönheit im einzelnen, nirgendwo eine seelische Entwicklung des meist recht ausführlichen Programms erreichen.

Aehnlich erging es Dvorák auf dem Gebiet der Oper. Freilich hatte er gar keinen Blick für's eigentliche Theatralische, geschweige denn für's Dramatische. Aber wo er sich damit begnügt, zu komischen oder doch heiteren Stoffen, die dem Leben seiner Heimat entnommen waren, eine warmempfundene und sehr feine Stimmungsmusik zu schreiben, erreichte er vorzügliche Wirkungen. „Der König und der Köhler", „Hartschädel" und vor allem „Der Bauer als Schelm" (1878) zeugen dafür. Wo er aber nach der grossen Oper strebte, wie in „Wanda", „Dimitrj" und zuletzt in der „Armida", da kam er über eine hohle Theatermache nicht hinaus. So ist Dvorák vielleicht das überzeugendste Beispiel dafür, dass das Volkstum einem Komponisten doch nur das Geringere, nämlich die stoffliche Welt, zu geben vermag, dass das wirklich Grosse und Dauernde, das in seiner Wirkung über alle geographischen Grenzen hinausreicht, aus dem Gehalt der eigenen Persönlichkeit geschöpft werden muss. Können wir da Dvorák nicht sehr hoch einschätzen, so wollen wir nicht verkennen, dass er uns manche schöne Gabe geboten hat, das Schönste in den Klavierstücken und Liedern und jenen Abschnitten seiner Symphonien, in denen er weiter nichts sein wollte, als ein vorzüglicher, in formaler Hinsicht meisterhafter böhmischer Musikant.

Man darf wohl dasselbe für die gesamte tschechische Musik sagen, was von ihrem besten Vertreter gilt.

Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung.

Von

Olga Stieglitz.*)

Leitgedanken.

1. Der Wert der Musikästhetik als Lehrgegenstand der Seminare.
2. Gliederung des Unterrichts in zwei getrennte Disziplinen.
3. Form des Unterrichts.
4. Frage: Soll Musikästhetik als Prüfungsgegenstand betrachtet werden?

Als ich auf dem vorjährigen Musikpädagogischen Kongress das Wort ergriff und mir — als Stimme aus dem Publikum — einen Einwand gegen die provisorisch aufgestellte Prüfungsordnung erlaubte, geschah es, um eine Lanze für die allgemeine Bildung des Musiklehrerstandes zu brechen. Damals plaidierte ich, der Musikpädagogische Verband wolle für den Eintritt in die nach seinen Grundsätzen zu errichtenden Seminare den Nachweis einer bestimmten Schulbildung verlangen, eine Forderung, welche nachmals von der Majorität der Kongressteilnehmer und interessierten Fachgenossen als notwendig anerkannt worden ist.

Die kurze Auseinandersetzung, für die ich mir in dieser Viertelstunde die Aufmerksamkeit der verehrten Anwesenden erbitte, liegt in ähnlicher Richtung. Ich bleibe in der Tonart, die ich damals anschlug.

Wir sind uns wohl alle bewusst, dass jenes festgesetzte Minimum, für die Damen die Absolvierung der Oberklasse einer höheren Mädchenschule, für die Herren ein Schulabgangszeugnis, das die Berechtigung zum einjährigen Dienst gibt, eine höhere oder überhaupt nur eine abgeschlossene Bildung irgend welcher Art nicht darstellt.

Gewährleistet wird damit höchstens eine gewisse Grundlage von Begriffen und allgemeinen Kenntnissen, die zu der Hoffnung berechtigt, mit Erfolg jene Schulung des Geistes vollziehen zu können, deren jeder Lehrer bedarf, welcher nicht nur als Techniker betrachtet werden soll. Wir wissen alle, dass durch den Mangel an Kontrolle heutigen Tages zahlreiche unserer Berufsgenossen, den Anforderungen, die man an Kunstpädagogen stellen darf, nicht entsprechen. Fehlt es oft am Können, so häufiger noch am Wissen, an der Fähigkeit, das Erlernte selbständig zu verwerten, es in Freiheit und Gewandtheit anderen zu übermitteln. Die Schuld daran trifft kaum den einzelnen, oder doch nur in beschränktem Masse. Die Gelegenheit zu einer umfassenden, künstlerisch wissenschaftlichen Ausbildung war bisher nicht ausgiebig oder, wenn ich so sagen darf, nicht in konzentrierter Weise vorhanden. Wer sie erwarb, eignete sie sich entweder auf dem mühevollen Wege des Autodidaktentums an, oder es war ihm vergönnt, verschiedenartige Lehrstätten zu besuchen. Die Mehrzahl der bestehenden Musikschulen verfolgte entweder den Zweck, Dilettanten zu dienen oder virtuose Sänger und Spieler, gelegentlich auch Komponisten auszubilden. Die speziellen Bedürfnisse des Lehrertums blieben unberücksichtigt. Diese Sachlage nötigt den Musikpädagogischen Verband nicht nur die eingeführten Unterrichtsfächer umzugestalten, sondern auch neue Lehrgegenstände hinzuzufügen. Hierzu gehören Psychologie, Pädagogik, Akustik und Musikästhetik. Von diesen Disziplinen steht die letztgenannte den praktischen Zwecken des Lehramts augenscheinlich am fernsten, und ich irre daher wohl nicht in der Annahme, dass manche der verehrten Anwesenden ihrer Einführung etwas skeptisch gegenüberstehen, sie als überflüssigen

*) Vortrag, gehalten auf dem II. Musikpädagogischen Kongress, 6.—8. Oktober d. J.

Ballast, Zeitverschwendung oder entbehrlichen Luxus betrachten. Im Geiste sehe ich zur Abwehr ausgestreckte Hände, die vor einem „ne quid nimis", einer Ueberspannung des Wissensmasses warnen. Bedenken dieser Art sind zwar nicht unberechtigt, denn die bekannte Folge eines jeden „Zuviel" ist Zersplitterung und Halbwissen, aber es lässt sich dagegen einwenden — und das ist der Standpunkt, auf dem ich stehe — dass jede nur auf praktische Ziele gerichtete Fachbildung fast notwendig zur Einseitigkeit führt. Nun ist es aber eine Tatsache, dass innerhalb der künstlerischen Berufsarten der Musiker am meisten zur Einseitigkeit neigt, denn Musik ist nicht Freiluft- sondern Kammer- oder Stubenkunst. Der Komponist bedarf nicht wie der Bildhauer, Maler, Dichter der Vorbilder in Natur und Menschenleben, sondern er muss sich in sein Inneres versenken. Der ausübende Musiker aber ist, so lange er studiert — und das tut er oft sein halbes, ja sein ganzes Leben hindurch — für viele Stunden täglich an den Platz vor seinem Instrument innerhalb seiner vier Wände gebannt.

Dass hierdurch leicht eine gewisse Enge des geistigen Horizontes entstehen kann, ist ausser Frage. Aufgabe einer pädagogischen Ausbildung ist es aber, dem rechtzeitig entgegen zu arbeiten. Kann es doch nicht Ziel der Seminare sein, nur korrekt geschulte Klavier-, Gesang-, Geigenlehrer in die Welt zu schicken, sondern diese alle sollen doch auch zugleich — oder wohl sogar in erster Linie — „Erzieher zur Kunst" sein. Nun bilden aber weder die freien Künste mit einander, geschweige irgend eine Einzelkunst eine in sich abgeschlossene Sphäre, sondern sie stehen mit ihrer jeweiligen Umwelt in lebendiger Verbindung. Zwischen ihnen und den herrschenden Bildungselementen, den Zeitideen, findet ein ununterbrochenes Hinüber- und Herüberströmen von Beeinflussungen und Beziehungen statt.

Diese Erkenntnis darf keinem Künstler verschlossen bleiben, und für den künftigen Musiklehrer ist von besonderer Wichtigkeit, dass er seine Kunst nicht isoliert, sondern im Zusammenhange mit Natur und Kultur begreifen lerne. Umfassender als Musikgeschichte erfüllt Musikästhetik diese Aufgabe. Indem sie das innere Wesen der Klangwelt von verschiedenen Seiten — vom Standpunkt des Schaffenden, des Nachschaffenden und des Geniessenden — zu erfassen und zu werten sucht, gibt sie nicht nur dem Begriff der Tonkunst weiteren Umfang und tieferen Inhalt, sondern vor allem Einheitlichkeit.

Durch Einordnung der Musik in das Gesamtgebiet philosophischer Betrachtung des Schönen schlägt sie auch theoretisch die Brücke hinüber zu den sogenannten Geisteswissenschaften, wie zu den übrigen Künsten.

Die Frage, wie die von diesem Gesichtspunkt als wichtig erkannten, aber teilweise schwierigen Lehren der Musikästhetik für einen Schülerkreis fruchtbar gemacht werden können, dessen Durchschnitt nicht wissenschaftlich geschult, an abstraktes Denken wenig gewöhnt ist, lässt sich kurzer Hand nicht entscheiden. Vermutlich wird erst eine Reihe praktischer Versuche nötig sein, bis man unter verschiedenen Wegen einen guten herausfindet — ich sage absichtlich nicht den besten — da das Beste meiner Ansicht nach stets etwas recht Relatives bleibt. Einige theoretische Erörterungen des Problems sind mir jüngst in die Hände gekommen, darunter ein Artikel „Musikästhetik als Unterrichtsgegenstand" aus der Feder des Herrn Dr. Schmidkunz, der mir in Bezug auf die negative Seite der Sache interessant war. Er gibt nämlich vortreffliche Belehrung darüber, wie es nicht gemacht werden muss, indem die Klippen aufgewiesen werden, an denen der Unterricht zu scheitern vermag. Der Verfasser betont mit Recht, dass sich Musikästhetik als Unterricht wesentlich von den Vorlesungen über diesen Gegenstand, wie sie an wissenschaftlichen Hochschulen, speziell den Universitäten gehalten werden, zu unterscheiden habe, sowohl in der Auswahl des Stoffes, als dessen Behandlung. Dem Lehrer aber, der die Gefahr vermeiden will, über die Köpfe der Zuhörer hinweg zu dozieren, drohen Fehler anderer Art. Entweder verfällt er in eine populäre Schönrednerei, bei der nichts Positives herauskommt und der wissenschaftliche Gehalt verloren geht, oder er will das Verständnis hauptsächlich auf praktischem Wege erschliessen durch Gehörversuche, musikalische Analyse etc., wobei unwillkürlich eine Verschiebung des Stoffes zu Gunsten der Akustik, Kompositions- und Formenlehre stattfindet.

Um letzteres zu vermeiden, möchte ich vorschlagen, dass die Musikästhetik den Schülern erst in der zweiten Hälfte ihrer Seminarbildung geboten wird, wenn sie in praktischen wie theoretischen Fächern schon einen Vorrat von Kenntnissen gesammelt haben. Der Lehrer wird auch dann gut tun, sich des Verständnisses seiner Hörer zu vergewissern, aber er wird nicht nötig haben, bei den Elementen so lange zu verweilen, dass es zu ihrer Verwertung im eigentlich ästhetischen Sinne nicht mehr kommt.

Bestimmt man nun für dieses Unterrichtsfach ein Jahr, so würde sich meines Erachtens als natürliche Verteilung des Lehrstoffs ergeben, das eine Semester der Geschichte der Musikästhetik, das andere ihrer systematischen Darstellung zu widmen.

Der Lehrplan, den wir Herrn Professor Hennig-Posen in einer der als „Musikpädagogische Reformen" betitelten Beilagen zum „Klavier-Lehrer" verdanken, berücksichtigt nur den systematischen Teil. Er fusst auf des Verfassers 1896 erschienenen „Aesthetik der Tonkunst", ein Werk, das vermöge übersichtlicher, gemeinverständlicher Darlegung wohl geeignet sein dürfte,

künftigen Lehrern der Musikästhetik an den Seminaren als Wegweiser zu dienen. Daneben halte ich es aber für notwendig, dass auch die historische Entwickelung der Musikgeschichte im Zusammenhang vorgetragen wird, denn der Schüler dieser Stufe hat ein Anrecht zu erfahren, auf welche Weise dieser oder jener Standpunkt der gegenwärtigen Aesthetik gewonnen wurde.

Seit dem Auftreten des Aristoteles ist niemand mehr imstande, ein philosophisches System irgend welcher Art frei zu erfinden, d. h. aus rein originaler Denkkraft zu gestalten. Ein jeder stützt sich auf Begriffe und Erkenntnisse, die vor ihm gewonnen wurden, knüpft an frühere Errungenschaften an. Das gilt auch von der Aesthetik, obwohl sie eine verhältnismässig junge Wissenschaft ist, indem erst ein Philosoph der Leibnitz-Wolff'schen Schule, Alexander Baumgarten 1750 der Erkenntnistheorie des Schönen diesen Namen und den Rang einer selbständigen philosophischen Disziplin verlieh. Immerhin liegt auch hier, selbst wenn wir von den mannigfachen Vorarbeiten absehen, die von ältester Zeit her dafür geleistet wurden, eine über 150jährige Entwickelung vor. Der Einblick in ein derartiges Werden und sich Wandeln von Begriffen und Erkenntnissen ist aber für den angehenden Kunstjünger äusserst wertvoll, zur Entwicklung seines Denkvermögens und zur Bildung selbständiger Auffassung.

Natürlich kann eine historische Uebersicht an dieser Stelle nur in grossen Zügen, nur im Sinne einer Einführung in die Geschichte der Aesthetik im allgemeinen, der Musikästhetik im besonderen gegeben werden. Befürworten möchte ich aber, den Begriff der letzteren nicht zu eng zu fassen, d. h. den Schwerpunkt nicht in eine Kritik der neueren Fachmusikästhetiker zu verlegen. Es erscheint mir richtiger, hier die eigentlichen Philosophen zu bevorzugen, selbst auf die Gefahr hin, gelegentlich über den Rahmen des Unterrichtsgebietes hinauszugehen. Einiges Wissen um die grossen Denker und die von ihnen formulierten Begriffe, einschliesslich der dafür gebräuchlichen Terminologie ist heutigen Tages fast notwendig für jeden, der Anspruch auf höhere Geistesbildung erheben will. Die Philosophie spielt zu mannigfach in das Leben der Gegenwart hinein. Nicht nur die fachwissenschaftliche, sondern auch die belletristische und feuilletonistische Literatur ist von ihr durchsetzt, und durch die Kunstkritik zieht sie sich hindurch wie ein roter Faden. Es darf daneben aber auch die tatsächliche Bedeutung der eigentlichen Philosophen für die ästhetische Wertung der Musik nicht unterschätzt werden, denn sie haben stets die Grundpfeiler gelegt, von ihnen stammt das Edelmetall, das nachmals durch die ästhetischen Musikschriftsteller gemünzt wurde.

So unzulänglich, ja teilweise sonderbar uns z. B. heute die Beurteilung erscheint, welche der unmusikalische Kant der Tonkunst zu teil werden liess, für die philosophische Betrachtung der Musik ist er dennoch von grosser Bedeutung, indem er durch seine 1790 erschienene „Kritik der Urteilskraft" der Begründer der gesamten modernen Aesthetik wurde. Ebenso erkennen wir in den musikphilosophischen Lehren eines Herbart mannigfache Irrtümer; trotzdem verdienen sie besondere Beachtung, indem sie die Richtung anbahnten, welche in Eduard Hanslicks bekannter Erklärung, das Wesen der Musik bestehe in „tönend bewegten Formen", ihren prägnanten Ausdruck fand.

Ueber Hanslicks weltberühmtes Buch „Vom musikalisch Schönen" mag man urteilen wie man will, das Verdienst, der Musikästhetik dadurch einen mächtigen Impuls zur Weiterentwicklung gegeben zu haben, kann ihm nicht bestritten werden.

Wie mannigfache Früchte Schopenhauers Versuch einer metaphysischen Deutung der Musik gezeitigt hat, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Rich. Wagners schriftstellerische, ja auch seine dichterisch-kompositorische Tätigkeit legt beredtes Zeugnis dafür ab. Aber auch die Philosophen von gestern und heute — ein Nietzsche, Ed. v. Hartmann, Wilhelm Wundt — sind so eng mit dem Begriffe moderner Tonkunst im schöpferischen wie kritischen Sinne verbunden, dass sie in einer Geschichte der Musikästhetik nicht übergangen werden dürfen. Es ist mithin ein nicht unerhebliches Material direkt philosophischer Kenntnisse, das dem Schüler hier zu übermitteln wäre und für das ich dringend plaidieren möchte im Interesse der allgemeinen Bildung, zur Erweiterung seines geistigen Horizontes.

In Bezug auf die Form des Unterrichts stimme ich mit Herrn Dr. Schmidkunz darin überein, dass sich der Seminarlehrer nicht darauf beschränken darf, nur vorzutragen, es vielmehr seine Aufgabe ist, die Schüler durch Fragen zum Mitdenken und Mitarbeiten heranzuziehen. Namentlich gilt dies von der „systematischen Lehre", während für den „historischen" Teil wohl die grössere Geschlossenheit zusammenhängender Darstellung nötig ist. Vielleicht wäre hier der Modus zu empfehlen, je einen der Schüler zu Beginn der Stunde ein kurzes Referat über den vorigen Vortrag des Lehrers abstatten zu lassen, wodurch Gelegenheit geboten wird, etwaige Irrtümer zu berichten, die gewonnenen Kenntnisse zu befestigen.

Zum Schlusse sei noch die Frage berührt, ob Musikästhetik auch als Prüfungsfach zu gelten hat. Aus zwei Gründen möchte ich für's erste dagegen stimmen: einmal um dem Schreckgespenst des Examens nicht noch grössere Dimensionen zu geben, ferner jedoch auch, weil das Mass unbedingt notwendiger Kenntnisse sich auf diesem Gebiet, das für die Seminare noch Neuland ist, zunächst schwer abgrenzen lässt. Wünschenswert wäre

allerdings, dass den Prüfungszeugnissen von Seiten des Lehrers eine Note hinzugefügt wird, die über äussere wie innere Teilnahme des Schülers an diesem Unterricht Auskunft gibt.

Das ideelle Ziel des Lehrers kann durch den Umstand, ob später in diesem Gegenstand geprüft wird oder nicht, in keiner Weise verändert werden. Die Hauptaufgabe jedweden Unterrichts darf doch niemals darin bestehen, für ein Examen vorzubereiten. Gilt es doch vielmehr, wichtige Einsichten und Kenntnisse für das kommende Berufsleben zu liefern. Mag nun auch für letzteres der unmittelbar praktische Nutzen der Musikästhetik ein geringer sein, der Gewinn, der durch sie erzielt werden kann, ist darum nicht minder wertvoll. Der Einblick in das innere Wesen der Kunst, die Bekanntschaft mit anderen Wissenszweigen, die dadurch übermittelt werden, gereichen der ganzen geistigen Persönlichkeit des künftigen Lehrers zum Vorteil.

Wenn Fichte gesagt hat: „Das Volk wird am grössten und mächtigsten sein, das in seinen Tiefen ganz von Bildung durchdrungen ist", so darf ich, daran anknüpfend, wohl auch behaupten, der Stand wird am grössten und mächtigsten sein, der in seinen Tiefen ganz von Bildung durchdrungen ist. Dass unser, der Musiklehrerstand aber gross und mächtig werde im idealen Sinne, müssen wir alle wünschen, denn in seinen Händen liegt die Zukunft einer Kunst, die vor anderen berufen ist, dem Materialismus entgegenzuarbeiten und auf das Gemüt des Volkes zu wirken, dieses zu veredeln und zu vertiefen.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Um den nächsten Bericht ganz für die Solisten frei zu behalten, will ich einige Opernaufführungen heute erledigen. Mit der Nichtigkeit der „kleinen Lämmer", die das „Theater des Westens" als Neuheit brachte, werde ich meine Leser nicht langweilen. Dagegen rede ich über Emma Calvés Gastspiel als „Carmen" in der königlichen Oper etwas ausführlicher, weil man, wohl aus Rache dafür, dass die erwartete Sensation ausblieb, zu wenig daraus macht.

Nach dem ersten Akt sagte ich mir: sie ist eine grosse Sängerin; nach dem zweiten: sie ist eine grössere Schauspielerin; nach dem dritten: sie ist durchaus Virtuosin. Zum Schluss gingen alle diese Eindrücke zusammen und erhöhten den Gesamteindruck. Trotzdem möchte ich nicht gerade sagen: die Calvé ist eine sehr grosse Künstlerin. Sicher war sie eine sehr grosse Sängerin, heute ist sie dazu zu sehr Virtuosin. Es hört sich ja ganz gut an, dieses „Beschränken auf ein kleines Gebiet, hier aber Meister sein", das die Calvé als ihren Grundsatz verkünden liess. Jeder weiss, dass die Pariser Primadonna nur ein sehr kleines Repertoir hat, und die Tatsache, dass sie auf ihrer Gastspielreise durch Deutschland nur die „Carmen" singt, ist beredt genug. Eine solche Einseitigkeit muss sich immer rächen, wenn nicht die gesamte öffentliche künstlerische Tätigkeit entsprechend eingeschränkt wird. Das ist bei Fräulein Calvé nicht der Fall, die die Carmen diesseits und jenseits des Ozeans schon mehrere hundert Male gesungen hat.

Die Calvé ist eine grosse, üppige Erscheinung, die eigentlich dem Bilde nicht entspricht, das man sich gerade in Deutschland von dieser liebreizenden Bestie macht. Das mag manche gestört haben, ebenso wie die durchaus französisch-spanische Art des Schminkens durch starkes Rotauftragen unter die Augen. Für den Kenner spanischer Verhältnisse wirkt sie dadurch, wie durch ihr echtes Kostüm, das auch vielen Zuschauern nicht spanisch genug war, gerade echt. Durchaus berechtigt, ja vielleicht die einzig richtige, ist die Art, wie die Calvé den Charakter Carmens anlegt. Völlig ausgeschaltet ist jede Sentimentalität, andererseits auch eigentliche Dirnenhaftigkeit. Diese Carmen liebt wahrhaft, wenn sie liebt, aber nur, so lange sie noch etwas zu erobern hat, so lange sie in dem Geliebten eine überlegene Kraft sieht. Im übrigen ist sie das durchaus egoistische, in ihrer bewussten Schönheit herrschsüchtige, immer nur sinnlich begehrende, niemals hingebungsvolle Weib. Nietzsche begeisterte sich für diese Oper so, wahrscheinlich weil er in Carmen diese Mischung von Herrennatur und von jener Bestie sah, zu der der Mann nur mit der Peitsche gehen soll. Die Calvé betont wiederholt den perversen Zug. Sie hat den geschilderten Charakter vorzüglich angelegt und führt ihn logisch durch. Etliche Posen, das Hinarbeiten auf den „Applomb" neben dem sonst derb realistischen Spiel mag den deutschen Beobachter eigentümlich berühren; aber wir dürfen nicht vergessen, dass der Franzose immer bewusst Komödie spielt, dass er auf der Bühne nicht Leben, sondern Theater geben will. Nun aber bringt es das Virtuosentum im Verein mit der mehr verstandesmässigen Natur der Künstlerin mit sich, dass sie ein Zuviel gibt. Von der Kartenszene im dritten

Akt abgesehen, wird man keinen Einzelzug nennen können, der nicht berechtigt, der an sich nicht fein ist. Aber wir erhalten eine solche Unmasse von Einzelzügen, dass sie sich nicht mehr zu einem einzigen Gesammtbild zusammenfügen lassen. Hierzu kommt ein stetes Spielen in's Publikum. Also alle die Unarten, die das reisende Virtuosentum, das Nichtaufgehen im Ensemble, mit sich bringt.

Glücklicherweise hat sich die Sängerin Calvé von allem Virtuosenhaften freier gehalten, als die Schauspielerin — sie singt den Bizet'schen Notentext sehr getreu, und sie singt gut. Ihre umfangreiche, in der Tiefe wie in der Höhe gleich schöne Stimme ist so wohlgeschult, dass sie, ohne gerade stark zu sein, doch leicht durch den grössten Raum trägt. Alles in allem bedeutet dieses Gastspiel für jene, die immer meinen, vom Ausland müsse das Heil der Kunst kommen, eine gewisse Enttäuschung. Derjenige, der auch dem berühmtesten und teuersten Virtuosentum mit Misstrauen entgegensieht, wird froh gewesen sein, durch all den Aufputz hindurch eine echte Künstlerin kennen gelernt zu haben. Aber dafür ist sie auch Ausländerin und vertritt eine undeutsche Kunst. Da ist der Standpunkt des Interessanten gerade der richtige.

Mit völliger Herzensanteilnahme kann ich dagegen über die Neueinstudierung der „lustigen Weiber" sprechen. Diese bedeutet in jeglicher Hinsicht ein Verdienst der königlichen Oper. Seit Mozart's „Entführung" ist keine zweite deutsche komische Oper geschaffen worden, die dem auch leider unter den Opern ihres Schöpfers alleinstehenden Meisterwerk Nicolai's gleichgesetzt werden könnte. Dieses Werk erfüllt gleichzeitig alle dramatischen und alle musikalischen Anforderungen. Was in Shakespeare's Gelegenheitsdrama wirklich lebendig ist, hat es ausgeschöpft. Andererseits will es nicht mehr geben. Boito, der Textdichter von Verdi's „Falstaff", hat den Fehler gemacht, dass er Falstaff den Grossen in dieses Spiel hineinzog, in dem nur Falstaff der Dicke einen Platz hat. Gewiss ist der Italiener dadurch dem genialen Urbild Fallstaff's näher gekommen, aber was soll das Heidelberger Fass in einem bürgerlichen Weinkeller? Aber Nicolai entgeht trotzdem aller Philistrosität, der Lortzing durch seine altberlinische Gemütlichkeit immer verfällt. Nicolai ist viel zu sehr Weltmann, um sich gehen zu lassen. Und dann besitzt er im Gegensatz zu Lortzing die echte Opernmelodie. Lortzing's Musik geht auf das Lied zurück, seine Werke sind gehobene Liederspiele. Nicolai ist echter Dramatiker, geht vom Rezitativ aus und innerer Natürlichkeit an der musikalisch gehobenen Stelle zur Arie. Er hat alles Gute der italienischen Opernform beibehalten, sie durch sorgsame deutsche Arbeit vertieft und das Fehlende ergänzt und erfüllt nun das Ganze mit warmem deutschem Empfinden. Seltsam, wie dieses Werk so ganz allein steht in der deutschen Opernliteratur, und doch wundert man sich gar nicht, es da zu finden, so natürlich ist sein Wachsen. Es bedeutet die zweite Eroberung der italienischen Oper für Deutschland. Mozart gab die erste. Nicolai schafft wie er mit den Mitteln italienischer Kunst ein deutsches Werk. Darin, dass trotzdem kein Zwiespalt zwischen Form und Inhalt klafft, liegt die Meisterschaft. O, sie sind selten, aber wir haben in Deutschland Maientage, wo der Himmel so blau und die Luft so weich und die Erde so blühend ist, wie nur je am Ufer des Gardasees. Und dann ist es gerade besonders schön, dass es nicht bleiche Citronen-, sondern rotbäckig gesunde Apfelblüten sind, scheint der Himmel doppelt so blau, weil es gestern geregnet hat, dringt die Luft balsamischer in unsere Brust, weil diese noch vor wenigen Tagen vor Kälte erschauerte. So entstand auch die höchste Schönheit aller Melodie in deutschen Landen. Dass wir Mozart haben und solch ein Werk von Nicolai, das sind Wunder in unseren Breiten, und es bedarf zu ihrem Entstehen einer viel höheren göttlichen Kraft, als in südlichen Landen. Darum strahlt auch aus ihnen ein stärkeres Licht göttlicher Schönheit.

Die Aufführung im Opernhaus liess diese Schönheit in frischem Glanze erstehen. Eine vorzügliche Regie, unübertreffliche musikalische Leitung, eine prächtige Darstellung und sehr guter Gesang. Schlechthin meisterhaft sind der Dirigent Richard Strauss, unter dessen köstlicher Leitung alle Einzelheiten der Partitur und ihre strotzende rhythmische Kraft aufleben, Frau Herzog als „Frau Fluth" und Herr Naval als „Fenton". Dicht heran reichen die Herren Hoffmann (Fluth), Knüpfer (Falstaff), Mödlinger (Reich), Lieban (Spärlich), die Damen Rothauser (Frau Reich) und Dietrich (Anna). Alles in allem wieder einmal ein Abend, an dem man sich aus vollem Herzen freuen und ergötzen kann. O du goldiger Humor, da kann einem an einem grossstädtischen Winterabend werden, als wandert man an einem Frühlingstage durch's schwarzwälder Wiesental, in dem hunderttausend goldige Himmelsschlüssel blühen!

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Ein Lehrstuhl für Musikgeschichte ist an der Pariser Universität probeweise auf fünf Jahre errichtet und Dr. Jules Combarieu übertragen worden. Durch verschiedene musikkritische und ästhetische Studien hat sich Combarieu vorteilhaft in der musikalischen Welt bekannt gemacht. Besonderes Aufsehen erregte sein Buch „L'influence de la musique allemande sur la musique française". Ein bekannter, reicher Kunstmäcen, Namens Mors, hat zu dem Zwecke die Summe von 30000 Frcs. gestiftet.

Am Wiener Konservatorium hält Herr Professor Adolf Prosnitz eine Reihe von Vorträgen über die Klaviermusik Seb. Bach's, zu welchen auch auswärtige Hörer gegen vorherige Anmeldung in der Schulkanzlei Zutritt haben. Die Vorträge nahmen am 4. November d. J. ihren Anfang.

Vermischte Nachrichten.

Frau Anna Sachse-Hofmeister, die einst hochgefeierte dramatische Sängerin unserer Berliner Hofbühne, ist, erst 52 Jahre alt, am 15. November gestorben. Sie war eine feinsinnige, sympathische Künstlerin, die sowohl als Wagner-Sängerin: Senta, Sieglinde, Elsa, als auch in Mozart'schen und Verdi'schen Opern gleich vorzügliches leistete. Durch ihren geläuterten Kunstgeschmack, ihr vornehmes Masshalten wusste sie ihre Zuhörer nachhaltig zu fesseln. Sie trat schon im Jahre 1889 von der Bühne zurück und wirkte nur noch in Konzerten, hat sich aber bald ganz von der Oeffentlichkeit zurückgezogen.

Die Städte Danzig, Königsberg und Elbing wollen sich zur abwechselnden Abhaltung „altpreussischer Musikfeste" vereinigen, deren erstes zu Pfingsten 1905 in Königsberg stattfinden soll und als Hauptwerk Mozart's grosse C-moll-Messe in der A. Schmitt'schen Restaurierung in Aussicht stellt.

Eine illustrierte Chopin-Biographie erscheint noch vor Weihnachten dieses Jahres als sechzehnter, in sich abgeschlossener Band der von der Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin unter der Redaktion von Professor Dr. Heinrich Reimann herausgegebenen Monographiensammlung „Berühmte Musiker", welche auf den Weltausstellungen in Paris und neuerdings auch in St. Louis prämiiert wurde. Die Ausstattung und Illustration wird, ebenso wie bei den früheren Bänden, eine hervorragende sein. Der Verfasser dieses Bandes ist der bekannte Musikschriftsteller Dr. Hugo Leichtentritt.

Frau Emilie Herzog-Welti erhielt vom Herzog von Anhalt anlässlich ihrer Mitwirkung im III. Abonnements-Konzert der Herzoglichen Hofkapelle den „Anhaltinischen Verdienst-Orden für Wissenschaft und Kunst".

Der Königl. Kammervirtuose Franz Pönitz, erster Harfenist der Königl. Kapelle, feierte am 1. Dezember das Jubiläum seiner 40jährigen Zugehörigkeit zur Königl. Kapelle. Bereits mit 14 Jahren erhielt er vom Vater des jetzigen Intendanten, Herrn v. Hülsen, seine Anstellung, sodass der jetzt erst 54jährige das älteste Mitglied der Königl. Kapelle ist. Pönitz, der Meister der Harfe, gilt gleichzeitig als einer der besten Harmoniumspieler. Als Komponist ist er nicht so bekannt geworden, wie seine Schöpfungen verdienten. Seine Tondichtungen bleiben breiteren Kreisen dadurch verschlossen, dass sie zumeist der Harfen- und Harmoniumliteratur angehören. Seine Sinfonietta, sein Leander, Nordische Ballade, Todestanz der Willis etc. sind Werke edelster Tonkunst, die dem Komponisten eine grosse Freundesschar erworben haben.

Das 18. Heft der „Mitteilungen" für die Mozart-Gemeinde in Berlin enthält einen längeren Bericht über Mozart's erste italienische Reise nebst dem Bilde des damals 14jährigen, das in Verona gemalt wurde, und einen Satz aus Mozart's erstem Streichquartett, das er zu Lodi am 15. März 1770 komponierte. Ein zweiter Artikel ist dem 10jährigen Bestehen der Berliner Mozart-Gemeinde gewidmet — ein Festkonzert fand aus gleichem Anlass am 7. Dezember in der Königl. Hochschule statt —, dem Rückblick sind 18 Künstlerporträts hinzugefügt, die Mitwirkenden bei den verschiedenen Musik-Aufführungen. Dr. Rudolph Genée teilt bei dieser Gelegenheit mit, dass er von der Leitung der hiesigen Mozart-Gemeinde zurücktritt und dass Herr Franz Ries sein Amt übernimmt. Die Redaktion der „Mitteilungen" wird Dr. Genée vorläufig noch beibehalten.

Der „Evangelische Kirchenchor" zu Essen veranstaltete am 27. November aus Anlass seines 10jährigen Bestehens eine geistliche Musikaufführung in der Kreuzeskirche zu Essen unter Leitung seines Dirigenten Gustav Beckmann. Es kamen eine grosse Reihe Werke von Altmeistern deutsch-evangelischer Kirchenmusik zu Gehör, u. a. von Samuel Scheidt, Hans Leo Hassler, Johann Eccard, Michael Prätorius, Heinrich Schütz u. s. w. Die Neuzeit war durch Albert Becker und Robert Radecke vertreten.

An der solistischen Mitwirkung war Frl. Otti Müller-Brüggemann, Aachen (Alt), Kammervirtuos Eugen Sandow, Berlin (Cello), und Gustav Beckmann, Essen (Orgel), beteiligt. Der dem Programm hinzugefügte „Geschichtliche Rückblick" gibt ein lebendiges Bild von der ausserordentlichen Rührigkeit des Kirchenchors, der augenblicklich 120 ordentliche und 77 ausserordentliche Mitglieder zählt. Ganz besonders rühmenswert ist die vorzügliche Literatur, welche von dem Chor gepflegt wird, wie aus den aufgeführten Programmen ersichtlich ist, und die die besten Namen nennen, welche unsere alte und neue Kirchenmusik, deutsch und italienisch, kennt.

Nummer 79 der „Mitteilungen" der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel ist erschienen. Die Titelseite ist mit dem Bilde Peter Cornelius' geziert, der im Vordergrund des Interesses steht. Die Veröffentlichung der Ersten Gesamtausgabe seiner literarischen Werke, die im Auftrage der Familie Cornelius erfolgt, beginnt im 1. und 2. Bande mit seinen Briefen, Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten, herausgegeben von seinem Sohne Carl Maria Cornelius. Der 1. Band, 799 Seiten stark, der die Lebensperiode Mainz-Wiesbaden, Berlin, Weimar, des Dichterkomponisten umfasst, liegt im Druck fertig vor; der 2. Band — München — erscheint noch in diesem Monat. Ein 3. Band, „Aufsätze über Musik und Kunst", von Dr. Edgar Istel herausgegeben, ist gleichfalls bereits erschienen und darf, da die Sammlung dieser in schwer zugänglichen Zeitschriften fast verschollen gewesenen Cornelius'schen Aufsätze einem Bedürfnis der Gegenwart entspricht, von den Freunden des sympathischen Tondichters mit grosser Freude begrüsst werden. An musikalischen Schriften künden die „Mitteilungen" ferner an: Band 10 der Gesamtausgabe der literarischen Werke von Berlioz (die grosse Instrumentationslehre, herausgegeben von Felix Weingartner), H. von Bülow's Briefe Band 5, Franz Liszt's Briefe Band 8 (La Mara). Richard Wagner's Briefe, nach Zeitfolge und Inhalt verzeichnet von Dr. W. Altmann, wird im Dezember ausgegeben. Besonders dürfte interessieren, dass die Gloria-Symphonie von J. L. Nicodé, die auf der letzten Frankfurter Tonkünstlerversammlung allgemeines Aufsehen erregte, demnächst im Druck erscheinen wird. Für den Weihnachtstisch sind zwei Sammlungen der besten geistlichen und weltlichen Lieder aller Zeiten bestimmt, das Geistliche Liederbuch und das Weltliche Gesangbuch.

Eingehende Berichte über Werke von E. Uhl, E. Istel, Joh. Ev. Habert, sowie über musikgeschichtliche Werke, musikalische Zeitschriften, Nachrichten über einige bemerkenswerte Gegenstände des gegenwärtigen Musiklebens und eine Zusammenstellung der in den Monaten Juli-Oktober erschienenen Neuigkeiten des Hauses Breitkopf & Härtel vervollständigen das Heft.

Anmerkung der Redaktion. Herr Generaloberarzt Dr. Steinhausen, der im letzten Moment verhindert wurde, den 2. Musikpädagogischen Kongress zu besuchen, — sein Vortrag „Zur Physiologie der Bogentechnik" fiel daher leider aus — hat sich in gleicher Weise im Dienst der Wissenschaft mit der Technik des Klavierspiels beschäftigt, und ersucht die Redaktion zur weiteren Förderung seiner Untersuchungen um ihre Unterstützung. Er sandte die nachstehende vorläufige Notiz ein:

„Zur Feststellung, welcher Art die durch angestrengtes Klavierüben entstandenen Schädigungen der Muskeln, Sehnen und Nerven in besonderem Grade und in besonderer Häufigkeit erkranken, wird auf Anregung von Dr. F. A. Steinhausen einer der nächsten Nummern des „Klavier-Lehrer" ein Fragebogen beiliegen. Um Beteiligung aller Interessenten, welche irgend in der Lage sind, zu dieser bedeutungsvollen Frage einen Beitrag zu liefern, wird freundlichst gebeten."

Selbstverständlich stimmten wir dem Vorschlage Dr. Steinhausen's, eine für unsere Klavierspieler so hochwichtige Sache fördern zu helfen, mit grosser Freude zu; der von Dr. Steinhausen entworfene Fragebogen erscheint schon mit der 1. Januar-Nummer des „Klavier-Lehrer."

Bücher und Musikalien.

Domenico Scarlatti: „11 Sonatensätze für Pianoforte." Revidierte Neuausgabe von Heinrich Germer.

Stephen Heller, op. 80. „Wanderstunden." 6 Charakterstücke. Neu-Ausgabe für den Unterricht von Heinrich Germer.

Robert Schumann, op. 56. Studien für den Pedal-Flügel für 2 Pianoforte bearbeitet von Aug. Grüters.

Johann André, Offenbach a. M.

Die beiden erstgenannten Neuausgaben unter der bewährten Feder Heinrich Germer's sind für instruktive Zwecke ausserordentlich empfehlenswert. Von Scarlatti, dem Vertreter des strengen Stils, liegt hier eine Auswahl seiner leichteren Sonatensätze vor, die schon für Schüler der Mittelstufe verwertbar sind. Durch ihre frische Melodik und lebendigen Rhythmus sind sie besonders geeignet, den Studierenden in die klassische Literatur einzuführen. — Die reizenden „Wanderstunden" von St. Heller finden durch diese Neuausgabe und Bearbeitung vielleicht lebhaftere

Beachtung, als ihnen, ebenso wie einer grossen Anzahl anderer Heller'schen Kompositionen, bisher zu teil ward. Sie bergen eine ganze Fülle feinsinniger, charaktervoller Musik. — Sehr willkommen dürfte allen Freunden des Ensemblespiels die Bearbeitung der Schumann'schen „Pedalflügel-Studien für 2 Klaviere" vierhändig sein, das Werk wird dadurch erst weiteren Kreisen zugängig. Der Bearbeiter hat der Originalpedalstimme freie Füllnoten hinzugefügt, die aber nach Wahl zurückgelassen werden können. Das Werk ist eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen nicht zahlreichen Literatur.

Im gleichen Verlage erschienen: „Vorstufe zu Clementi's und Kuhlau's Sonatinen", eine Auswahl der leichtesten Sonatinen, Rondino's, Uebungsstücke, geordnet und mit Fingersatz herausgegeben von Paul Zilcher; „Klassisches Jugend-Album", 20 leichte Originalklavierstücke von W. Fr. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart und Schubert, bearbeitet von J. O. Armand. Beide Sammlungen enthalten viel hübsches und wertvolles Studienmaterial. — In einer durch Prof. Dr. H. Riemann bearbeiteten Neuausgabe liegen auch Henri Herz' weltbekannte „Gammes" vor. Alle Ausgaben zeichnen sich durch ihre schmucke Ausstattung und tadellosen Stich aus.

Anna Morsch.

G. Fr. Händel: Der Messias. Klavierauszug mit Text von Max Seiffert.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der vorliegende neue Klavierauszug mit Text ist nach der Partitur des Händel'schen „Messias", wie sie Friedrich Chrysander bearbeitete und für die Aufführung einrichtete, hergestellt worden. Auch die (auf älteren Uebertragungen basierende) deutsche Uebersetzung ist beibehalten worden. Max Seiffert hat für einen trefflich ausführbaren Klaviersatz Sorge getragen, dem Ganzen eine kurze orientierende Einleitung vorangestellt und eine Reihe von sehr brauchbaren Winken für die Aufführung selbst gegeben. Die letzteren beziehen sich auf die, durch ein beigefügtes Schema veranschaulichte Normal-Aufstellung von Dirigenten, Solisten, Chor, Orgel und Orchester, auf die Besetzung des Orchesters, auf die Teilung des Streichorchesters in zwei Hälften, das Concertino für die Begleitung von Arien, akkompagnierten Rezitativen und Chören, und das Concerto grosso (die Ripieni) bei Ritornellen und Chören als tonfüllende Ergänzung. Weitere kleinere Anmerkungen erstrecken sich auf die Kadenzen, die begleiteten und die Seccorezitative. Die hier angezeigte Neuausgabe eines der berühmtesten Werke der Oratorien-Literatur präsentiert sich in einem durchaus würdigen Gewande und sei Künstlern wie Kunstfreunden gleicherweise empfohlen.

V. F. Skop, op. 15. Suite für Streichorchester, Klavier und Harmonium.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

Wohl wird unter der Maske der Hausmusik gar mancherlei minderwertiges Gut auf dem Musikalienmarkte eingeschmuggelt, aber das oben genannte Werk verdient die Bezeichnung im besten und vornehmsten Sinne. Denn es ist von freundlichen Stimmungen durchaus intimer Natur erfüllt und ohne jegliches prätentiöses Verfahren dargestellt. Die fünf Sätze, Präludium, Ländler, Langsamer Walzer, Andante mit Variationen und Finale, enthalten wirklich liebenswürdige, in feiner Form dargebotene Musik von heiter und naiv empfindender Art und reizender Klangwirkung. F. Skop hat in seine Partitur ganz ausserordentliche Klangkombinationen und Tonmischungen niedergelegt, die aus der kenntnisreichen Behandlung aller beteiligten Instrumente herrühren. Nach meiner Meinung darf man sich, zu Gunsten einer zu ermöglichenden Aufführung, das Streichorchester auf einen gewissen minimalen Bestand zurückgeführt denken, ohne dadurch die treffliche Wirkung des Ganzen zu schädigen. Der Autor stellt an die Kräfte der Ausführenden ausnahmelos nur leicht zu befriedigende Anforderungen, und in der Hauptsache wird es sich um ein gutes und seelisch bewegtes Zusammenmusizieren handeln. Man wird nicht vielen Werken wie dem in Rede stehenden begegnen, die in allen Punkten so durchaus zufrieden stellen — Grund genug, alle Interessenten an sein Vorhandensein recht angelegentlich zu erinnern.

Eugen Segnitz.

Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Hector Berlioz: Gesamtausgabe seiner literarischen Werke. Band III „Vertraute Briefe", Band IV „Neue Briefe", Band IX „Die Musiker und die Musik".

F. Gustav Jansen: „Robert Schumann's Briefe". Neue Folge.

Rudolf Louis: „Hector Berlioz".

Arthur Laser: „Der moderne Dirigent".

W. J. v. Wasielewski: „Die Violine und ihre Meister". 4. Auflage.

Guido Adler: „Richard Wagner". Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien.

Hans v. Bülow: „Briefe und Schriften". Bd. V.

La Mara: „Franz Liszt's Briefe". Band VIII.

Peter Cornelius: „Erste Gesamtausgabe seiner literarischen Werke". Bd. I „Ausgewählte Briefe". Band III „Aufsätze über Musik und Kunst.

Verlag von Max Hesse, Leipzig:

Hugo Riemann: „Katechismus der Musik".
„ „ „Katechismus der Musikinstrumente".
„ „ „Katechismus des Musik-Diktats".
„ „ „Musik-Lexikon". 6. Auflage. Liegt mit der 24. Lieferung abgeschlossen vor.

Librairie ancienne et moderne Aug. Bertout, Paris:

Eugène Rapin: Histoire du Piano et des Pianistes.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart:

Otto Neitzel: „Richard Wagner's Opern", in Text, Musik und Scene. 3. Auflage.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig:

Hermine Spies: Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. 3. verbesserte und durch Briefe von Joh. Brahms und Kl. Groth vermehrte Auflage.

Verlag von Adolph Schumann, Leipzig:

Robert Hövker: „Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Klavierwerke" von Adolf Bernhard Marx. Neue Auflage.

Verlag von C. Boysen, Hamburg:

Emil Krause: „Die Entwickelung der Kammermusik".

Verlag von Paul de Wit, Leipzig:

Paul de Wit: Katalog des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit, Leipzig.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

Antrag Riemann-Essen.

Für die Zukunft sollen nur solche Lehrkräfte für den Gesangunterricht an höheren Schulen angestellt werden, welche vor einer staatlichen Prüfungskommission ihre Befähigung nachweisen. —

Begründung.

Bezüglich der Anstellungsfähigkeiten bez. -bedingungen der Gesanglehrer an höheren Schulen liegt bei der preussischen Behörde keine einheitliche Regelung vor. Die Anstellung richtet sich nach der Grösse der Anstalt und nach den zur Gewohnheit gewordenen verschiedenen Annahmebedingungen in den einzelnen Provinzen, d. h. man stellt Gesanglehrer an, welche nur mit Gesangunterricht beschäftigt werden, oder seminaristisch gebildete Lehrer, die den Gesangunterricht im Verein mit anderen Fächern zu erteilen haben. Zur ersten Kategorie gehören in der Regel Musikdirektoren, Organisten und Kantoren, die zwar eine allgemeine musikalische Bildung genossen haben, aber eine besondere musikpädagogische und gesangstechnische Ausbildung nur in seltenen Fällen nachweisen können. Die zweite Kategorie setzt sich aus seminaristisch gebildeten oder akademisch gebildeten Lehrern zusammen, die entweder keine besondere musikalische Vorbildung hinter sich haben, oder an dem Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seltener an Konservatorien vorgebildet worden sind.

Die verschiedenen Anstellungsarten haben nun Missstände gezeitigt:

1. fehlt ein einheitlicher Lehr- und Stoffplan und eine fachmännische Behandlung und Pflege der Kindersingstimme.
2. liegen eine Reihe von Anstellungen, besonders von seminaristisch gebildeten Lehrern und Oberlehrern vor, die keine staatliche Berechtigung zur Erteilung des Gesangunterrichtes besitzen. Dadurch werden viele Lehrer, die z. B. das Institut für Kirchenmusik mit Erfolg besucht haben, in ihrer Existenz geschädigt.

Aus diesen Gründen bitte ich den Musikpäd. Verband, obigen Antrag der Regierung einzureichen. Ich weiss nicht, ob der Ausdruck „staatliche Prüfungskommission" zweckmässig ist, da wir eine solche noch nicht besitzen. Sollte darum der Verband nicht gleichzeitig einen Antrag zur Einsetzung der Prüfungs-Kommission einreichen, bitte ich dafür zu setzen: akad. „Kircheninstitut, Berlin" oder staatlich anerkanntes Konservatorium.

Antrag Ziegler und Walk-Berlin:

Die Zulassung zur staatlichen Gesanglehrerprüfung soll nicht vom Besuche eines Konservatoriums abhängig gemacht werden, vielmehr soll die Art der Vorbereitung auf dieselbe jedem Bewerber überlassen bleiben.

Dieser Antrag wurde veranlasst durch einen andern, der die Zulassung zur Gesanglehrer-Prüfung von dem Besuch des Kgl. Instituts für Kirchenmusik oder eines vom Staate anerkannten Konservatoriums abhängig gemacht wissen wollte.

Als Begründung des vorstehenden Antrags sei Folgendes gesagt:

1. Das Königliche Institut für Kirchenmusik stellt zwar Zeugnisse aus über Befähigung als Gesanglehrer an höheren Lehranstalten, lässt

jedoch bei der Ausbildung der „Eleven" das Wichtigste, nämlich den Sologesang, fast unberücksichtigt: aus diesem Grunde ist dies Institut nicht die geeignete Stätte für die Ausbildung von Gesanglehrern.

2. Der Besuch des Kgl. Instituts für Kirchenmusik wird abhängig gemacht von einer nicht geringen Fertigkeit im Orgelspiel; demnach bleiben manchem die Pforten dieser Hochschule verschlossen, weil er ein Instument nicht beherrscht, das für ihn als Gesanglehrer unwesentlich ist.
3. Der Besuch eines Konservatoriums wird manchem, der sich auf die Gesanglehrer-Prüfung vorbereiten will, sehr erschwert und zwar
   a. weil in seinem Wohnort oder in der Nähe desselben eine Anstalt dieser Art nicht vorhanden ist,
   b. weil die berufliche Tätigkeit während der mehrere Jahre dauernden Ausbildung unmöglich gemacht würde, was in vielen Fällen gleichbedeutend wäre mit dem Verzicht auf Erreichung des gesteckten Zieles.
4. Der Privatunterricht bei tüchtigen Lehrern beseitigt alle unter 1—3 angeführten Bedenken und Schwierigkeiten.

Daher soll die Zulassung zur staatlichen Gesanglehrer-Prüfung nicht von dem Besuch eines Instituts abhängig sein; es soll vielmehr das „Wie" und „Wo" seiner Ausbildung dem Bewerber überlassen bleiben.

Antrag Beckmann-Essen (Ruhr):

Mit Rücksicht auf die physische und psychische Anstrengung dieses Unterrichtsgegenstandes ist die Pflichtstundenzahl in angemessener Weise herabzusetzen.

Begründung: Dieser Antrag betrifft diejenigen Gesanglehrer, die neben dem Unterricht im Gesange auch noch in anderen Fächern an höheren Knabenschulen (Real- und Oberrealschulen, Realgymnasien und Gymnasien) Unterricht zu erteilen verpflichtet sind. Ihre Normalstundenzahl beträgt 28 pro Woche, d. h. sie können also bis zu 28 Stunden herangezogen werden. Diese Stundenzahl ist schon mit Rücksicht auf diejenige der Zeichenlehrer an höheren Knabenschulen, welche nur bis zu 24 Stunden verpflichtet sind, zu hoch. Nun ist es aber allgemein bekannt, dass der Gesangunterricht bedeutend anstrengender ist, als der Zeichenunterricht. Das geben Professoren und Oberlehrer unumwunden zu, die sich selbst einmal im Leiten eines Schulchores versucht haben. Sie sagen: Eine Chorgesangstunde wiege mehrere andere Stunden reichlich auf. Wenn man bedenkt, dass in einem solchen Schulchor 100—150 Schüler der verschiedensten Klassen und Lebensalter meistens dichtgedrängt nebeneinander sitzen, die alle mehr oder minder zu stören geneigt sind und wozu ihnen das Nahebeieinandersitzen willkommene Gelegenheit bietet, so wird man die erhöhte und darum anstrengendere Aufmerksamkeit des Lehrers vollauf verstehen. Dazu kommt noch, dass der Gesanglehrer in vielen Fällen nicht diejenige Autorität — beispielsweise — eines Oberlehrers besitzt. Dass hängt aber damit zusammen, dass die Schüler den Gesang — mit den anderen Fächern verglichen — nicht für ebenbürtig halten. Auch den Zensuren, die sie in diesem Unterrichtsfache davontragen, stehen sie ziemlich gleichgültig gegenüber. Hängt doch von ihnen für sie gar nichts ab, da die Zensur im Gesange bei der Ausrechnung der Wertziffer fürs ganze Zeugnis vollständig ausser Acht gelassen wird. Wäre dieses anders, würde der Gesang wie das Zeichnen gewertet, sässe der Gesanglehrer wie der Zeichenlehrer in der Prüfungskommission und hätte wie dieser darin auch das Recht der Abstimmung, so würde sich die Autorität des Gesanglehrers mit einem Male heben und die körperliche Anstrengung wäre um ein *nicht* geringes herabgemindert worden.

Wollte man aber auch eine tadellose Aufmerksamkeit der Schüler und ein mustergültiges Betragen derselben voraussetzen, so wäre doch der Gesangunterricht immer noch aufreibender, als jeder andere Unterricht. Denn bei keinem Fache wird die Seele so stark tangiert und in Mitleidenschaft gezogen, wie gerade im Gesangunterricht. Ein Gesang ohne Gemütsbewegung lässt sich gar nicht denken, und wo ein solcher gegeben wird, da fehlt ihm schliesslich das beste und heiligste. Aber auch die vielen Armbewegungen und der volle, wuchtige und fast ununterbrochene Klang in den Ohren strengt sehr an. Während der Zeichenunterricht meistens im Unterhaltungston, oder gar im Zwiegesprächston erteilt werden kann, muss der Gesanglehrer zu dem ganzen Chor sprechen und diesen vorspielen und vorsingen. Von den Schulfeiern und Schüleraufführungen, bei denen der Chor stets mitzuwirken hat, von den vielen Proben und Generalproben dazu, soll hier weiter nicht gesprochen werden. Alles ist aufreibend.

Der Klassengesang ist im Gegensatz zum Chorgesang nicht so anstrengend. Aber auch er erfordert weit mehr physische und psychische Kräfte wie jeder andere Unterricht.

Schliesslich ist es auch ein Akt der Gerechtigkeit, wenn der Gesanglehrer in der Stundenzahl dem Zeichenlehrer mindestens gleichgestellt wird. Letzterer hat denn immer noch ein höheres Einkommen voraus, obgleich die Ausbildung beider Lehrkräfte, was die Zeit ihrer Ausbildung betrifft, fast dieselbe ist.

1. Antrag Ast-Berlin:

Da jeder Volksschullehrer auch im Gesange Unterricht erteilen muss, so ist es nötig, dass in den Lehrer- und Lehrerinnenseminaren Unterricht in der Stimmbildung gegeben

wird. Zu diesem Zweck muss die Zeit für die Ausbildung der Seminar-Musiklehrer auf mindestens zwei Jahre ausgedehnt und am Institut für Kirchenmusik in Berlin der Stimmbildungsunterricht obligatorisch gemacht werden.

Begründung:

Die Erfahrung lehrt, dass eine grosse Zahl der Volksschullehrer beim Eintritt ins Amt mit leichteren oder schwereren Hals-, bezw. Kehlkopfkrankheiten zu kämpfen hat. Das liegt zum grössten Teile daran, dass die Lehrer ihr Stimmorgan beim Sprechen und Singen nicht kunstgerecht gebrauchen. Alles dies würde verhindert, wenn jeder Lehrer als Seminarist Stimmbildungsunterricht genossen hätte. Der zweite und nicht minder hoch anzuschlagende Vorteil wäre dann auch die Fähigkeit, das für Sprechen und Singen Gewonnene nun auch zum Wohle der Schuljugend verwenden zu können. Die Ausbildung der Lehrer nach dieser Seite hin liegt naturgemäss in der Hand des Seminar-Musiklehrers.

Im Institute für Kirchenmusik, dem Ausbildungsorte der Musiklehrer, ist aber unter den heutigen Verhältnissen eine Ausbildung der Studierenden in diesem Sinne nicht möglich. Zunächst wäre dazu die Studienzeit von einem Jahre, wie sie jetzt üblich ist, zu gering, sodann sind es zu viel Disziplinen, die heute neben dem Sologesang in wöchentlich 6 Stunden — für sämtliche Studierenden in Summa — Platz haben müssen. Deshalb ist es wünschenswert, dass die Zeit für die Ausbildung der Seminar-Musiklehrer am Institute für Kirchenmusik auf mindestens 2 Jahre ausgedehnt und Stimmbildungsunterricht an diesem als obligatorisches Fach eingerichtet werde.

2. Antrag Ast-Berlin:

Auch in mehrstufigen Volksschulen ist für den Gesangunterricht das Fachlehrersystem anzustreben. Deshalb möge der Staat Kurse für die gesangliche Weiterbildung der Lehrer einrichten.

Begründung:

In mehrstufigen Volksschulen sind die Anforderungen an die Gesanglehrer der Oberstufe ziemlich hohe, da hier ein Chor gebildet werden muss, mit dem 3- oder gar 4-stimmige Chöre eingeübt werden sollen. Nun ist aber ein erspriessliches Arbeiten auf dieser Stufe nur möglich, wenn die Ausbildung schon auf der Unter- und Mittelstufe die richtige war. Da nun nicht alle Lehrer allgemein musikalisch und speziell gesanglich auf der erforderlichen Höhe stehen, so ist es wünschenswert, dass der Gesangunterricht möglichst einer nach dieser Richtung hin ausgebildeten Lehrkraft übertragen werde. Da zur Zeit wohl kaum eine genügende Anzahl von solchen Lehrkräften vorhanden sein dürfte, so empfiehlt es sich, dass man, wie für die Zeichenlehrer, Fortbildungskurse für Gesanglehrer einrichte, in denen neben Stimmbildung auch Theorie, musikhistorische und ästhetische Uebungen Platz haben müssten.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal, und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Unsern geschätzten Abonnenten, welche die Zeitung direkt unter Kreuzband erhalten, senden wir dieselbe, falls nicht ausdrücklich Abbestellung oder Rücksendung der ersten Nummer erfolgt, wie bisher weiter.

☛ ***Das Inhalts-Verzeichnis des Jahrganges 1904 wird der Nummer vom 1. Januar 1905 beigefügt.***

Die Expedition.

Anzeigen.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Für ein Musikinstitut wird eine **Klavierlehrerin** gesucht. Gehalt 1000—1200 Mk. Meldungen unter **N. O. 1210** an die Exped. d. Bl.

Junge Pianistin, prima vista spielend, kann von Schultzen-Asten-Schülerin **Gesangunterricht** g. **Gesg.-Begltg.** eintausch. Potsdamerstr. 116 IV. 10-11. 2-3.

Wollen Sie einen wirklichen Genuß an den Festspielen in Bayreuth haben, so bitte zu lesen.

Hans v. Wolzogen's Führer (Them. Leitf.) durch R. Wagner's Ring des Nibelungen br. M. 1.—, geb. M. 1.50.

„L'anneau de Nibelungen" broch. M. 1.50, rel. M. 2.—.

„Ring of the Nibelungen" broch. M. 2.—, bounted M. 2.50.

Erläuterungen zum Nibelungen-Drama M. 1.—; Gjellerup, Richard Wagner in s. Hauptw. „Ring des Nibelungen" M. 3.—, eleg. gebd. M. 3.75; Stohr, Rich. Wagner u. seine Schöpfungen broch. M. 2.50, Prachtbd. mit Goldschn. M. 3.50.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen, sowie direct gegen Einsendung des Betrags vom Verleger Feodor Reinboth in Leipzig.

Prosp. gratis!

Bitte verlangen Sie **Prospecte** über

Rich. Wagner-Litteratur

gratis!

Musikpädagogischer Verband.

Für die Mitglieder:

Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.

Je 15 Formulare 25 Pfg.

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der

Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert **12 Mark.**

Preis gebunden **14.50 Mark.**

Musik. Spruch-Schatzkästlein v. R Petri, Halle a. S. (ff. Kart., 50 Pf.) d. a. Buch- u. Musikhdlg.

Weihnachtsmusik.

Durand,	Weihnachts-Fantasie	1,50
—	Am heiligen Abend	1,50
—	Christkindleins Ankunft	1,50
—	Das allerbeliebteste Weihnachtsalbum	1,50
Krimmling,	Süsse Weihnacht	1,20
—	Weihnachtsläuten	1,20
Kron,	Der Weihnachtsengel	0,80
Reinecke,	O Sanctissimo	1,20
—	Stille Nacht	1,20
Sartorio,	O selige Weihnachtszeit	1,20
—	Stille Nacht	1,—
—	O du fröhliche Weihnachtszeit	1,—
—	Süsser die Glocken	1,—
—	O Tannenbaum	1,—
—	Neues leichtes Weihnachts-Album	1,50
Scheel,	Ihr Kinderlein kommet	1,—
—	Stille Nacht	1,—

Ausser obigen Compositionen empfehle ich **Weihnachtsmusik für Piano zu 4 Händen, für Violine, Gesang etc.** und versende darüber Cataloge oder offeriere Auswahl-Sendungen. Fast alle in diesem Blatte angezeigten Musikalien sind zur Ansicht erhältlich.

H. Oppenheimer, Hameln

Special-Geschäft für Unterrichtsmusik

(gegr. 1867)

Notenlese-Lehrmethode

auf Grundlage des blossen Intervallesens.

Gegen Einsendung von Mk. 1.— zu beziehen vom Verfasser

Robert Huch, Braunschweig.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rees), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-te Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubererster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Edition André.

Empfehlenswerte Werke für den Klavier-Unterricht.

Piano à 2 mains.

Herz, Henry. „Gammes". Durchgesehen und ergänzt von **Prof. Dr. H. Riemann.** Pr. n. *M.* 1.—

Scarlatti, Dom. 11 Sonatensätze in revidierter Neuausgabe für den Studiengebrauch der Mittelstufe von **Prof. H. Germer** . . . . Pr. n. *M.* 1.50

Heller, St., op. 80. „Wanderstunden". Neue Ausgabe für den Unterricht von **Prof. H. Germer** . . . . Pr. n. *M.* 2.—

Classisches Jugend-Album. 20 leichte Originalstücke von W. Fr. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Schubert. In progressiver Folge geordnet und für den Unterricht bearbeitet von **J. O. Armand** . . . . . Pr. n. *M.* 1.50

Vorstufen-Album, Vorstufe zu Clementi's und Kuhlau's Sonatinen. Eine Auswahl der leichtesten Sonatinen, Rondinos etc. für Pianoforte von Beethoven, Schumann, Müller, Herr, Köhler, Hünten und Anderen. In fortschreitender Ordnung mit Fingersatz herausgeg. von **P. Zilcher.** Pr. n. *M.* 1.60

2 Pianos à 4 mains (2 Spieler).

Schumann, Rob. Studien für den Pedal-Flügel (6 Stücke in canonischer Form) op. 56. Bearbeitet von **Aug. Grüters** . Pr. n. *M.* 1.50

Johann André, Musik-Verlag, Offenbach a. M.

Aktiver Teilhaber gesucht

zur Entlastung des Leiters eines angesehenen und nachweislich gut rentablen Konservatoriums in grösserer Provinzialhauptstadt.

Nur besonders tüchtige Klavier- oder Violinspieler mit gründlichster theoretischer Durchbildung und Lehrerfahrung wollen sich melden.

Offerten befördert unter **M. 1928** die Expedition dieses Blattes.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Centralleitung: Berlin. W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

In einer lebhaften und reichen Stadt Pommerns wäre die Niederlassung einer Violinlehrerin sehr erwünscht.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine vorzügliche, sehr erfahrene Klavierlehrerin und -Spielerin (Methode Riemann), die über sehr gute Zeugnisse verfügt, wünscht geeigneten Wirkungskreis. Sehr erwünscht wäre selbständige Leitung oder dergl.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

*** Lehrkräfte gesucht ***

(zum 1. April 1905 oder früher) für ein namhaftes Konservatorium Norddeutschlands, und zwar:

1. **zwei Lehrkräfte für Klavierunterricht** (Unter- und Mittelklasse, Mittel- und Oberklasse); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Violinunterricht bevorzugt;
2. **eine Lehrkraft für Violinunterricht** (alle Stufen); gleichzeitige Lehrbefähigung für theoretische Fächer resp. für Anfangs-Klavierunterricht bevorzugt.

Bewerbungen (mit Lebenslauf, Zeugnissen und Photographie) unter **H. 6835** an die Expedition d. Bl.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit **Portrait u. Biographie Anton Dvořak's** u. **Eduard Hanslick's** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton

650, 750, 800, 850 Mk.

Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.

Kostenlose Probesendung!

Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Klavierlehrerin für die **Oberstufen** einer Musikschule gesucht. Gehalt 1200—1500 Mk. Offerten mit Zeugnisabschriften pp. unter E. 14 an die Expedition d. Bl.

EDITION PETERS.

ALBUM

(25 Klavierkompositionen)

von

Xaver Scharwenka

Ed.-No. 3067 a/b. 2 Bde. à Mk. 2,50.

Instruktive Ausgabe für den Unterricht genau bezeichnet und mit Fingersatz versehen vom Verfasser.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und **Verlag „Der Klavier-Lehrer"**, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musikpädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Musiklehrer- und Tonkünstler-Vereine

zu Köln, Dresden, Hamburg, Stuttgart, Leipzig,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V.

und des Musikpädagogischen Verbandes.

Begründet 1878

von

Professor Emil Breslaur.

Redaktion: **Anna Morsch.**

Achtundzwanzigster Jahrgang

1905.

BERLIN.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff).

Inhalts-Verzeichnis 1905.

Seite

Grössere Aufsätze.

Arend, Dr. M. Gluck-Cyklus unter A. Nikisch, Leipzig 374
Bässler, K. M. Neue Tonschrift-Vorschläge 343, 361
Berliner Singakademie auf Reisen 221
Beckmann, Gustav. Robert Radecke 325
Bieler, G. Ein ungedrucktes Schreiben Meyerbeers 346
Capellen, G. Tonschrift-Reform-Capellen 24, 38, 56, 71, 89, 106
Da Motta, J. V. Hans v. Bülow Briefe und Schriften 4
— — Wagner-Literatur 88, 105
— — Peter Cornelius' literarische Werke . . 265
— — Neue kleine Partituren 282
— — Matthis Lussy und Hugo Riemann . . 309
— — Von Bach bis Wagner 347
— — Neues über Beethoven 375
Der 18. Deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag 267
Eccarius-Sieber, A. Das 7. Kammermusikfest in Bonn 201
Germer, H. Pädagogische Lesefrüchte . . . 239
Grell, Fr. Leber's Lehrgang im Notensingen 284
Grunsky, Dr. K. Tristan und Isolde in der grossen Oper in Paris . . 5
Haass, C. Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit 200, 216, 232
Hermanny, M. Ivan Knorr's Marienlegende . 73
Herter, Dr. G. Ueber die Mechanik der dem Klavierspiel dienenden Bewegungen 85, 101
Hiller, G. Schillerfeier bei Augusta Götze . 251
Jaëll, Marie. Das Pedal 233
Klauwell, Dr. O. Wer ist musikalisch? 120, 135, 152
Löwenthal, D. Violinschule von J. Joachim und A. Moser 169, 184
Mecklenburg, A. Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann 117, 133, 149, 165, 181
Morsch, Anna. Robert Eitner † 108
— — 5. Gen.-Vers. der Musik-Sektion . 202, 218
Musikpädagogischer Verband 42
Niemann, Dr. W. John Field 197, 213, 229, 245
O. B. Zur Schulgesangsreform 283

Seite

Riemann, L. Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik 247, 263, 280, 298, 328
Rischbieter, W. Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers . 183, 250, 378
Schaub, H. Zur Reform des theoretischen Unterrichts auf unseren musikalischen Lehranstalten . 296, 311
Schmitz, E. Hugo Wolf's Penthesilea . 53, 69
Segnitz, E. Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage" 1, 21, 37
— — Felix Draesecke 293
— — Jean Paul und die musikalische Erziehung 341, 357
Steinhausen, Dr. F. A. Ueber Zitterbewegungen in der instrumentalen Technik 167
Storck, Dr. K. E. Humperdinck's „Die Heirat wider Willen" 154
— — Die Einheit in R. Wagner's Schaffen 261, 277
— — Die Bedeutung der komischen Oper . . 359

Kritische Rückschau.

Seite 7, 27, 40, 58, 74, 91, 121, 137, 300, 312, 330, 348, 364, 376

Künstler-Verzeichnis.

d'Albert, Eugen 58
Ansorge, Konrad 122
Bauer, Harold 122
Bellincioni, Gemma 377
Behm, Eduard 332
Behr, Therese 75
Berger, Hr. 76
Berliner Singakademie 139, 330
Blech, Leo 58
Bluhm, Marie 348
Boehe, Ernst 92
Böhmisches Streichquartett 123
Bramsen, Henry 332
Brüsseler Streichquartett 122
Burmester, Willy 122

Seite

Busoni, Ferruccio 92, 122, 331
Cleve, Halfdan 331
Culp, Julia 75
Dehmlow, Hertha 75
Dessoir, Susanna 75, 332
Destinn, Emmy 8, 137
Dolores, Antonia 75
Dreyer, Arnold 378
Dreyer-Wolff, Martha 349, 378
Dröscher, Hr. 8
Dyk, Hr. van 75
Ekleblad, Frl. 315
Ekman, Ida 331
Erler, Klara 331
Fano, Alberto 92
Fischer, Gertrud 75, 139
Fleischer-Edel, Fr. 93
Flesch, Karl 332
Fried, Oscar 137
Friedmann, Ignaz 122
Godowsky, Leopold 122
Götze, Maria 315
Gregor, Hans 364
Griswoold, Hr. 314
Grunicke, Franz 8, 94, 139
Grüning, W. 8, 315
Gunning, Nella 348
Halir, Karl 331
Hambourg, Boris 332
Hansen, Christian 377
Hausmann, Robert 331
Heinemann, Alex. 332
Hempel, Wine 314
Herzog, Emilie 93
Hess, Ludwig 75
Hessert, Hans von 377
Heyse, Carl 9
Hoeven, Cato van der 349
Hoffmann, Hr. 8, 315
Joachim, Joseph 331
Jörn, Hr. 315
Irrgang, Bernhard 9, 348, 349, 378
Juon, Paul 92
Kahn, Robert 331
Koenen, Tilly 75
Komische Oper, Berlin: Hoffmann's Erzählungen von Offenbach 364
Königl. Oper, Berlin:
Der Roland von Berlin v. Leoncavallo . 7
Rübezahl u. d. Sackpfeifer v. H. Sommer 75
Wasserträger v. Cherubini 313
Das Fest auf Solhaug v. Stenhammer . 314
Leonore v. Beethoven 364
Königl. Sinfoniekapelle, Berlin 331
Knüpfer, Paul 8, 76
Kothe, Robert 93
Kraft, Edwin Arthur 8, 94
Kratz, Walter 9
Kraus, Ernst 76
Kubelik, Jan 122
Labauve, Gertrud 9
Lederer-Prina, Felix 349
Mahler, Gustav 91, 122
Marteau, Henri 122
Marx-Goldschmidt, Berthe 122
Maschek, Julius 349
Mauen, Joan 122
Messchaert, Johannes 93, 138, 139
Meyrowitz, Walter 92
Miles, Gwilym 94
Moran, Dora 332
Morris, Hr. 364
Muck, Dr. Carl 8. 315
Mühlfeld Richard 123, 331
Münchhoff, Mary 75

Seite

Mysz-Gmeiner, Lula 75, 331, 332
Nagel, Christian 8
Nationaltheater, Berlin:
Dornröschen v. August Weweler . . . 40
Die Zauberglocke v. Saint-Saëns . . . 41
Die neugierigen Frauen v. Wolf-Ferrari 58, 313
Nikisch, Arthur 92
Ochs, Siegfried 138
Oratorienverein, Berlin 139
Philharmonischer Chor 92, 138, 331
Philharmonische Konzerte 27, 331
Plaichinger, Thila 76. 93
Pohlig, Hofkapellmstr. 93
Reimers, Paul 75, 331
Reinhold, Eva 349
Reisenauer, Alfred 122
Reske, Hr. 378
Rosenthal, Moritz 122
Rückbeil-Hiller, Emma 138, 139
Rüdiger, Hans 75
Ruthström, Julius 139
Sager, Hr. 378
Sänger, Bertrand 40
Sarasate, Pablo de 122
Scamoni, Gertrud 122
Scherrer, Heinrich 93
Schmidt, Elsa 139
Schnabel, Arthur 75, 122
Scholander, Sven 75
Schorys, Franz 122
Schubert, Ludwig 349
Schumann, Georg 331
Sembrich, Marcella 332
Seret, Maria 75
Sommerfeld-Kröning, Martha 9, 349
Stapelfeldt, Martha 138
Stephan, Anna 75
Stern'scher Gesangverein 137
Strauss, Richard 27
Suter, Hermann 330
Szarka-Ahlers, Agnes 8
Theater d. Westens, Berlin: Die neugierigen Frauen von Wolf-Ferrari . . 313
Der Opernball von Heuberger . 313
Traviata, Feodora, A Santa Lucia 377
Tiecke, Fränzi 75
Tillson, George, R 139
Wagner-Verein Berlin 93
Waldemar Meyer-Quartett 332
Walter, Georg 139
Wickham, Florence 377
Wolzogen's Komische Oper, Berlin 313
Wüllner, Ludwig 75, 332
Zur Mühlen, Reinhold von 75

Hochschulen und Konservatorien.

Augsburger Musikschule 300
Augsburger städtische Singschule 349
Beyer'sches Konservatorium, Kassel 333
Birminghamer Universität 9
Bologneser Musik-Lyceum 109
Bonner Konservatorium 333
Brandenburgisches Konservatorium, Berlin . 157
285, 315
Braunschweiger Konservatorium . . . 171, 365
Breslauer Musikschule, E. Simon 172
Breslaur's Konservatorium, Berlin . 140, 285, 349
Bromberger Gesangschule 285
Brünner Musikschule 124
Charlottenburger Konservatorium des Westens 300
Darmstädter Akademie der Tonkunst . . . 315
Darmstädter Ferienkurse für Schulgesanglehrerinnen 171
Diesterweg-Akademie, Berlin 315

Seite

Dortmunder Konservatorium 316, 333
Dresdener Kgl. Konservatorium 60, 236, 253, 365
Dresdener Musikschule 349
Düsseldorfer Musik-Akademie 9
Ferienkurse von D. v. d. Hoeven 109
Ferienkurse füf Chordirigenten pp., Leipzig . 204
Fischer'sche Musikschule, Magdeburg 124
Fischer'sche Musikschule, Stettin 140
Frankfurter Musikschule 157
Freiburger Konservatorium 253
Freie Hochschule, Berlin 76
Gesangschule von Siga Garsó, Berlin . . . 285
Grossherzogl. Musiklehrerseminar, Eisenach . 59
Halle'sches Musikinstitut 124
Hanauer Musik-Akademie 285
Heidelberger Konservatorium 270
Hoch'sches Konservatorium, Frankfurt a. M. 94 123, 140, 236
Inowrazlawer Musikschule 109
Kaiser'sche Musikschulen, Wien 315
Karlsruher Grossherz. Konservatorium . 188, 253
Klindworth-Scharwenka-Konservatorium 123, 188, 204, 253, 269, 332
Koblenzer Chorgesangschule 349
Kölner Konservatorium 333, 365
Königl. Hochschule f. Musik, Berlin 42, 139, 236, 315, 349
Körner'sches Musikinstitut, Giessen 157
Krain'sches Konservatorium, Breslau . . 109, 157
Krakauer Musikschule 188
Krefelder Konservatorium . . . 29, 42, 60, 300
Leipziger Konservatorium 29, 254
Manchester, Royal College of Music 365
Mannheimer Hochschule für Musik 42, 139, 269, 365
Meisterschule für Gesang, Rob. Weiss, Berlin 9
Mimi Pinson-Konservatorium, Paris 156
Münchener Akademie der Tonkunst . . 29, 270
Musikhistorisches Seminar, Berlin 42
Musikwissenschaftl. Vorträge an Universitäten 109, 333, 365
New-Yorker Konservatorium 9, 236, 285
Paderborner Kirchenmusikschule 236
Pariser Konservatorium 110, 204
Pariser Rubinstein-Preis 270
Petersburger Konservatorium 140
Pfälzisches Konservatorium 270
Pohl'sches Konservatorium, Schöneberg-Berlin 157
Raff-Konservatorium, Frankfurt a. M. . . . 236
Riemann-Konservatorium, Stettin 140
Rollfuss-Musik-Akademie, Dresden 333
Schlesisches Konservatorium, Breslau 333
Schweriner Musikschule, Berlin 77
Stern'sches Konservatorium 94, 171, 204, 222, 235, 254, 300, 332
Strassburger Konservatorium 76
Stuttgarter Königl. Konservatorium . . 285, 316
Tokio'er Konservatorium 222
Uppinghamer Musikschule 171
Violinschule von Prof. Heermann, Frankfurt a.M. 60
Weimarer Grossh. Musik- und Orchesterschule . . 171
Wiener Konservatorium 188
Würzburger Königl. Musikschule 29, 76, 139, 171, 188, 253

Vermischte Nachrichten.

Seite 9, 29, 43, 60, 77, 94, 110, 124, 140, 157, 172, 188, 204, 222, 236, 254, 270, 285, 300, 316, 333, 350, 366, 379.

Bücher und Musikalien.

Aggházy, Carolus, Ungarische Stimmungen 190
Alexander Friedrich v. Hessen, op. 2. Phantasiestück . . 159
Allg. Deutscher Musiker-Kalender für 1906 . 353
Ansorge, Conrad, op. 1. Sonate 367
Armand, J O, op. 20. Zehn Phantasiestücke 367
Barmótine, S., op. 1. Thema mit Variationen 174
— — op. 2 Drei Lieder ohne Worte . . . 301
Becker, Albert. Werke f. Viol. u. Klav. . . . 159
Beethoven, L v. Allegro und Menuetto . . 207
Berlioz, Hector. Gesamtausgabe seiner Werke 384
Biehl, Albert, op. 166. 3 Salon-Etüden . . . 318
Birkedal-Barfod, L., op. 21. Cinq Tableaux . 287
— — — op. 22. Oktaven-Etüde 287
Blumer, Theodor, op. 12. Erinnerung . . . 303
Bölsche, Franz. Frühlingswehen 96
Borregaard, Ed. Adoration f. Klav. 224
Brodersen, von. op. 1. Symphonische Suite . 62
Brüll, Ignaz. op. 93. Berceuse 302
Buhle, Edward. Die musikal. Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters 12
Bülow, Marie v. Hans v. Bülow Briefe und Schriften 384
Casimir, Heinrich. Abendstimmung 318
Chop, Max. Vademekum f. d. Klavierspiel . 207
Chopin, Fr., op. 22. Andante und Polonaise 159
Cornelius, Peter. Gesamtausgabe seiner Werke 384
Deutsch, Wilhelm, op. 5. 2 Walzer 335
— — op. 6. Harlekin 335
— — op. 7. 2 Stücke 335
Deutscher Musiker-Kalender für 1906 . . . 353
Dohnányi, E. v., op. 10. Serenade für Klav., Viol. u. Cello . . . 12
— — — op. 5. Konzert 335
— — — op. 11. 4 Rhapsodien 335
Döring, C. H, op. 255. Lenzknospen 46
Dvorák, Anton. Walzer f. Klavier 224
Edition Litolff, Neuausgaben 208
Eggeling, Georg. op. 82. Valse Impromptu . 143
— — op. 87. Valse capriccio 143
— — op. 88. La Fontaine 143
— — op. 91. Die Mühle im Tale 143
— — op. 90. 18 mel. Okt-Etüden 382
Enna, August. Drei Klavierstücke 302
Fibich, Zdenek. 5. Symphonie 207
Filiasi, Fr. Orgel-Präludien u. Fugen von Bach f. Kl. bearbeitet 191
Friese, Karl. op. 8. Tonleiter u. Akkord-Studien 78
Glazounow, A. Pizzicato 301
Golther, W. Wagner als Dichter 225
Gura, Eugen. Erinnerungen aus meinem Leben 384
Haas, Joseph. op. 1. 3 Lieder 141
— — op. 2. 5 Klavierstücke 191
Hacke, Heinrich. Lerne singen 384
Hasse, Max. Peter Cornelius u. sein Barbier v. Bagdad 174
Hess, Ludwig. op. 14. Liedlein aus der Heimat 141
Hopf, Waldemar. op. 14. 2 melod. Kinderstücke 45
Horwáth, Géza. op. 48. 3 Morceaux 367
Jacques Dalcroze, E. op. 44. 3 Stücke f. Kl. 302
— — — op. 45. 3 Stücke f. Kl. 302
— — — op. 46. 3 Stücke f Kl. 302
— — — op. 47. Polka enharmonique . . . 302
Jahn, Otto. W. A. Mozart 384
Jansen, F. Gustav. Rob. Schumann's Briefe . 30
Joachim, J. Beethoven's Sonaten f. Kl. u. Viol. 288
Kahn, Robert. op. 18. 7 Klavierstücke . . 352
Karlowicz, Souvenir inédits de Chopin . . . 31
Kaun, Hugo. op. 56. 3 Klavierstücke . . . 383
Kienzl, Wilhelm. op. 30. Kinderliebe u. Leben 367
Kirchner, Th. 20 Charakterstücke 173
— — op. 70. 5 Sonatinen 352
Klengel, Paul. Sarabande u. Tambourin f. V. 111
Klob, Carl Maria. Beiträge z. Geschichte d. deutschen komischen Oper 383
Krentzlin, R. op. 9. Die ersten Blüten . . 45

Seite

Krentzlin, R. op. 15. Bunte Bilder 45
Kuiler, Kor. op. 26. 6 Klavierstücke 318
— — op. 27. 3 Klavierstücke 190
Lacombe, Paul. op. 112. Feuilles volantes . 13
La Mara. Aus der Glanzzeit d. Weimarer Altenburg 384
Lamprecht, Karl. Zur jüngsten deutschen Vergangenheit 256
Lazarus, Gustav. op. 89. Fantasiestücke . . 46
Levy, Gustav. Richard Wagner's Lebensgang in tab. Uebersicht 31
Liek, A. op. 26. Dramatische Phantasie . . 207
Litzmann, Berthold. Klara Schumann II B. . 384
Louis, R. Anton Bruckner 383
Malling, Otto. op. 80 Quartett, C-moll . . 189
Manderscheid, P. Klassische Chorgesänge . 224
Melcer, Henryk. Klavier-Konzert 383
Mendtner, N. op. 5. Sonate f. Kl. 174
Möricke, Eduard. Gesammelte Schriften . . 384
Moszkowski, Moritz. op. 69. Valse de Conzert 303
Neal, Heinrich. Deutsche Rhapsodien . . . 174
Neitzel, Otto. Richard Wagner's Opern . . 384
Niggli, Friedrich. op. 7. Sonate f. Kl. u. V. 110
Parlow, Edmund. op. 76. Bunte Reihe . . 45
Peterson-Berger. Lyrisches Album f. Kl. . . 224
Popper, David. op. 74. Streichquartett . . 302
Procházka, Jos. Frühlingsmotive 126
Rath, Felix vom. Im Mai. 383
Reger, Max. op. 81. Variationen u. Fuge . . 62
— — Romanze f. Harmonium 190
— — op. 76. Schlichte Weisen 141
Reinhold, Hugo, op. 52. Klavierstücke . . . 96
— — op. 58. Jugenderinnerungen 287
— — op. 53. Auf der Wanderschaft 96
— — op. 59. Arabesken 96
— — op. 60. Silhouetten 96
Reitlinger, A. Exercises chromatique . . . 13
Riemann, Hugo. Musik-Lexikon 30
— — Handbuch der Musikgeschichte . . . 384
Ritter, Hermann. Viola-Schule 190
Rose, Alfred. 40 Sonatinen pp. 126
Sauer, Emil. Grosse Sonate 334
Schäfer, Dirk 4 kleine Klavierstücke . . . 224
Scheinpflug, Paul. op. 5. Worpswede . . . 271
— — op. 6. 5 Gedichte 351
Schering, A. Geschichte des Instrumentalkonzerts 303
Schlegel, L. op. 13. Phantastische Studien . 13
— — op. 15. Phantasiestücke f. Kl. . 13
Schmidt, Leopold. Die moderne Musik . . . 384
Schmitt, Hans. op. 66. Drei sonnige Phantasiestücke 287
Schreyer, Joh. Harmonielehre 382
— — Von Bach bis Wagner . . . 384
Schule des Triospiels. Bearb. v. M. Reger und K. Straube 13
Schütt, Edouard, op. 68. Pages intimes . . 239
Schwartz, Rudolf. Jahrbuch d. Musikbibliothek Peters 159
Schytte, Ludwig. op. 3. Impromptu 224
— — op. 133. Phantasien u. Bilder 62
Scriàbine, A. Kompositionen f. Kl. 11
Singer, Otto. 6 Stücke von P. Tschaikowsky 79
Sitt, Hans. op. 87. Menuett und Gavotte für Violine und Klavier 12
— — Suite 382
Sjögren, Emil. op. 35. Sonate e-moll . . . 126
— op. 38. Präludium u. Fuge . 126
Smetana, B. Polka f. Kl. 207

Seite

Steinhausen, Dr. F. A. Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik 367
Stiehl, H. Abendstimmung 111
Storck, Dr. Karl. Geschichte der Musik 381, 384
Streicher, Theodor. 6 Lieder und 30 Lieder aus des Knaben Wunderhorn 141
Szántó, Th. 4 Bach'sche Choralvorspiele von der Orgel f. Kl. übertragen . . 205
Wagner, Richard. Fantasie fis-moll 238
— — Briefe und Tagebuchblätter 283
Wasielewski, W. J. v. Die Violine und ihre Meister 334
Weiss, Jos. op 23. 6 kleine Klavierstücke . 190
Wittenbecher, O. op. 11. Miniaturen. Für Cello und Klavier 12
Wolf, Erich, J. op. 4. Sechs kleine Tänze . 288
— — op. 5. 12 slavische Volksweisen 288
Wolf, Hugo. Lieder aus der Jugendzeit . . 78
Wolf-Ferrari. op. 11. Vier Rispetti 96
Woyrsch, Felix. op. 50. Skaldische Rhapsodie 79

Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch.

Seite 383.

Meinungsaustausch.

Wethlo, F. Zur Methodik des Unterrichts in der Harmonielehre 191

Vereine.

Berliner Gymnasiallehrer-Verein 368
Deutsch evangelischer Kirchengesang-Verein 208
Dresdener Tonkünstlerverein 303
Essener Musik-Lehrer- und -Lehrerinnen-Verein 336
Internationale Musikgesellschaft 209
Musikpädagogischer Verband
14, 63, 80, 111, 126, 143, 175, 240, 288, 318, 337, 384
Musiklehrerinnen-Verein f Mähren u. Schlesien 14
Musik-Sektion d. A. D. L. V.
31 46, 81, 127, 144, 159, 192, 208, 272, 337, 368, 384
Musik-Gruppe Berlin 127
„ Breslau 32, 384
„ Braunschweig 81
„ Hagen 272
„ Hamburg 31
„ Hannover 81
„ Hildesheim 337
„ Iserlohn 144
„ Kreuznach 192
„ Leipzig 31, 368
„ Mainz 192
„ Nordhausen 192
„ Osnabrück 192
„ Potsdam 192
„ Wiesbaden 192
„ Zittau 144
Posener Musik-Lehrer- und -Lehrerinnen-Verein 176
Schulgesangs-Kommission des Musikpädagogischen Verbandes 63, 80, 111, 126, 143, 175, 240
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 208
Verein der Musiklehrerinnen in Wien . . . 209
Verein der Wiener konzessionierten Musikschul-Leiter und -Leiterinnen 176

Briefkasten.

Seite 14, 128.

Druck von J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 1. **Berlin, 1. Januar 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage". J. Vianna da Motta: Hans von Bülow. Dr. K. Grunsky: „Tristan und Isolde" in der grossen Oper in Paris. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und J. Vianna da Motta. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage".

Von

Eugen Segnitz.

„Wäre es nicht erlaubt", fragte Ludwig Tieck einmal, „in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? O, wie schlecht wäre es dann mit uns Künstlern bestellt! O, arme Sprache, ärmere Musik! Denkt ihr nicht so manche Gedanken so fein und geistig, dass sich diese in Musik hereinretten, um nur endlich Ruhe zu finden?" In den Werken der grössten Dichter atmet nicht selten der Geist einer anderen Kunst, und die Romantiker waren es, welche die „wunderbaren Affinitäten aller Künste und Wissenschaften" darlegten, die Künste einander wieder zu nähern suchten und sich bestrebten, Uebergänge aus einer in die andere zu finden. In diesem Sinne gehört auch Franz Liszt, der grosse Begriffsbildner einer neuen Zeit, zu den Romantikern. Denn wie jene, suchte er ebenfalls das Gemeinschaftliche in den verschiedenen Künsten darzustellen, auch in seinem romantischen Charakter fanden sich jene sonderbaren Mischungen, Dämmerungen und Rätsel, auch seinem Geiste belebten sich Bildsäulen zu Gemälden, Gemälde wurden für ihn Gedichte, Gedichte aber zu Musik.

Liszt's dreiteiliges Klavierwerk „Années de Pélerinage" enthält nun solche in Musik umgesetzte Gedichte, die an sich wieder die Ergebnisse tiefer Eindrücke aus Natur, Kunst und Leben waren. Dieses Wanderbuch zeigt uns den Meister als lyrisch-musikalischen Poeten, es berichtet, wie dieser Künstler die Welt sah, wie sie seiner individuellen Phantasie erschien und sein schöpferisches Vermögen befruchtete. Echte Gelegenheitsgedichte im Goethe'schen Sinne, halten die Tonpoesien der in Rede stehenden Sammlung, alle Eindrücke fest, welche Liszt auf seiner langen Lebenspilgerschaft empfing, denn sie dehnen sich über die Zeit seines ersten Aufenthaltes in Italien (1839) bis in das letzte Jahr der römischen Zeit (1869) aus, umspannen also ein ganzes Menschenalter und sind so recht der Abglanz alles dessen, was des Tondichters grosse Seele bewegte und begeisterte. Poesie und Musik stehen hier einander gegenüber und verbinden sich doch, erstere repräsentiert das Bewusste, letztere das Unbewusste, und man kann auch hier beobachten, wie Poesie Musik werden will und die Musik Poesie: die Poesie bemächtig

sich dunkler Stimmungen, die allgemein wie Ton, Farbe und Geruch auf unser Wesen einwirken, die Musik hingegen erregt wie das Wort unserem Geiste bestimmte Vorstellungen.

Der erste Teil („Première Année") des nun eingehender zu betrachtenden Werkes enthält jene Stimmungen und Eindrücke, die Lizst auf seiner denkwürdigen Reise durch die Schweiz empfing, und beginnt mit der „Tellskapelle". Wie in den meisten Liszt'schen Kompositionen gelangt auch hier ein höchst bedeutsames, religiöses Moment zum Durchbruch und der Inhalt des Stückes wird dann weit verständlicher, wenn an sein früheres Motto „Einer für alle, alle für einen" erinnert wird. (Leider sind in der uns vorliegenden Ausgabe der „Années de Pélerinage" von B. Schott's Söhne, Mainz, zum Teil die Motti ausgelassen worden.) Liszt schuf hier einen Hymnus, worin die höchsten menschlichen Güter, Freiheit und Licht, gefeiert werden, von jener ursprünglichen Gewalt und Kraft des musikalischen Ausdrucks, die des Künstlers titanischem Wesen entspringt. Auch hier tritt uns Liszt als Romantiker entgegen, als Entdecker des Unbewussten, Dämonischen in der Natur des Menschen. Die das ganze Stück beherrschenden breiten, stark accentuierten Akkordfolgen offenbaren sicherlich den unumstösslich festen Willen nicht allein des Einzelnen, sondern des ganzen Volkes, und es darf als treffliches Beisp el Liszt'scher Charakterisierungskunst angesehen werden, mit wie relativ einfachen Mitteln hier der Hörer in den Bann einer Situation hineingezwungen wird. Frei aus sinnigem Naturgenusse herausgeschöpfte Bilder sind die vier folgenden Stücke. „Au Lac de Wallenstadt" ist ein Poem von wunderbar beruhigter Stimmung, eine Zeichnung in zartesten Linien und von bewunderungswerter Einheit dichterischer Stimmung, ein in Wahrheit tönendes Gemälde, worüber ein unsäglich feiner Duft gebreitet ist. Ein stilles Träumen, Insichverlorensein und Hinaufblicken zum Aether tritt hier an Stelle jeder markanten Ausdrucksweise; es ist eine Zwiesprache der Dichterseele mit der sie umgebenden Natur, ja ein Stück tiefsinniger Naturreligion selbst. Ueber der wellenkräuselnden Bassfigur zieht die Melodie lieblich sanft dahin: ein Bild der im tiefsten Urgrunde träumenden Menschenseele. Rein und echt lyrischen Charakters ist das „Pastorale", ein Vorläufer seiner Gattung, worin Liszt im Rahmen verschiedener Kompositionen, z. B. „Préludes" und „Christus", so überraschend Schönes gegeben hat. Köstlich einfach in Melodie, Rhythmus und Modulation kommt hier ein freiempfundenes, inniges Gefühl zum Ausklingen, ein entzückender Gedanke, in aller Naivität liebenswürdig ausgesprochen und vom Hörer aufgenommen. Die gleiche tiefgründige Beobachtungsgabe zeigt das folgende, „Au bord d'une source" überschriebene Stück, gewissermassen eine in's Musikalische übertragene Naturstudie, deren Farben klingen, deren Töne malen. Es ist in der Tat hierin eine merkwürdige Analogie der Farben und Töne zu finden und Liszt war hier schon der Symboliker des Tons, als welchen er sich im Laufe der Zeiten immer erweisen sollte. Ein gänzlich Neuer, tritt der Tondichter dem Hörer in der folgenden Studie, „Orage", entgegen. Wie man Liszt den Meister des modernen Pastorales nennen darf, so auch des Sturms. Eine michelangeleske Kraft bricht da aus, ein Stürmen, Toben und Wüten, wie es zu damaliger Zeit noch kaum für möglich erachtet wurde. „Orage" möchte ich ebenfalls nicht allein als eine Studie nach der Natur angesehen wissen, sondern vielmehr recht nach der innerlichen Seite hin deuten, nämlich als Symbol der Kämpfe und Stürme, die des Menschen Seele, zumal diejenige des Künstlers, aufrühren und mit ungeheurer, unbezwinglicher Kraft durchbrausen. Zu den wertvollsten und anziehendsten Nummern des Heftes gehört die „Vallée d' Obermann" bezeichnete Komposition, eine Tondichtung von grösserer Ausdehnung, als die vorangegangenen. Sie ist nach Stellen aus dem Brief-Roman „Obermann" von Senancourts komponiert. Der genannte französische Autor (1770—1848) hat mit „Obermann" eine Selbstbiographie in Briefen gegeben, deren Held, Obermann, die Entdeckung macht, dass die Menschen weder so fühlen wie er, noch dass die ihn umgebenden Verhältnisse seinen Anschauungen nach irgend einer Seite entsprechen. Eine dem Werther ähnliche Gestalt, sieht er schliesslich ein, dass zwischen ihm und der menschlichen Gesellschaft eine Uebereinstimmung irgend welcher Art nicht möglich ist. Vor allem scheint mir der 53. Brief für Liszt's Tonpoem von Interesse zu sein: „Que veux — je? que suis — je? que demander à la nature? . . . .

Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise . . . je sens, pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'une monde fantastique, pour rester attéré de sa voluptueuse erreur." — Auf die Konzeption dieses, wie der übrigen vorliegenden Stücke wirkten auch Byron'sche Dichtungen, insbesondere „Childe Harold", und es ist von Interesse, zu hören, wie Liszt bereits hier sich über programmatische Musik einmal George Sand gegenüber mit den Worten äussert: „Da des Musikers Sprache mehr wie jede andere sich unbestimmten und willkürlichen Auslegungen leiht, so ist nicht unnütz und vor allem nicht „lächerlich", wenn der Komponist in einigen Zeilen die geistige Skizze seines Werkes angibt, wenn er, ohne in kleinliche Auseinandersetzungen und ängstlich gewahrte Details zu verfallen die Idee ausspricht, welche seinen Kompositionen zur Grundlage gedient hat." Und gerade „Vallée d'Obermann", diese tiefsinnig tonphilosophische Studie, bedarf sicherlich zu eindringendem Verständnisse eines Kommentars durch das Wort. Wesentlich leichter zu erfassen sind hingegen die beiden folgenden Stücke, „Eglogue" und „Le mal du pays", denn hier entspringen alle Stimmungen wiederum der den Tondichter umgebenden Natur, hier ist es, wie Liszt selbst sagt, „insbesondere der Musiker, welcher sich an der Natur begeistert, ohne sie zu kopieren", er haucht vielmehr nur die zartesten Geheimnisse seiner Bestimmung aus, indem er durch die Natur denkt, fühlt und spricht. Gleichfalls als Naturstudie in weiterem Sinne möchte ich die Schlussnummer des Schweizer-Albums „Les cloches de Genêve" bezeichnen: ein wundervoll zauberhaftes Landschaftsbild bei sinkender Abendsonne, in das hinein plötzlich die tiefen Glocken aus der entfernten Stadt nur das Gefühl inneren und äusseren Friedens noch vertiefen und stärker zum Bewusstsein bringen. —

Der zweite Teil (Seconde Année) unseres Werkes entstand unter den mannigfachen Eindrücken, welche Liszt Italien verdankte. Er hat es selbst niemals ausgesprochen, dass der begeisterte Mensch, sei er Dichter, Künstler oder Philosoph, immer die brennende Sehnsucht nach Italien wie ein geheimes Weh in sich trage, und dass das Heimweh nach Italien das Heimweh edler Geister sei. „Bei meinem Entschlüsse", schreibt Liszt an Berlioz, „die Hauptstädte Italiens nacheinander kennen zu lernen, ohne mich irgendwo auf länger niederzulassen, musste ich, wenn ich nicht töricht sein wollte, auf Ausübung eines dauernden Einflusses verzichten. Es wäre Wahnsinn gewesen, auf Andere einwirken zu wollen und mir selbst dabei eine Aufgabe vorzubehalten, die nur dazu gedient hätte, mich nach aussen zu zersplittern, ohne ein Resultat zu ermöglichen. So beschränkte ich mich denn auf eine kleine tägliche Ration von Studien und persönlichen Arbeiten. Da ich in der Gegenwart Italiens nichts zu suchen wusste, so machte ich mich daran, in seiner Vergangenheit zu blättern, und da ich nur weniges von den Lebenden erlangen konnte, wandte ich mich an die Toten."

Und so war es in der Tat. Der zweite Teil von Liszt's Wanderjahren entstand unter den Anregungen der Werke von grossen Toten Italiens: Dante, Petrarca, Raffael, Michelangelo und Salvator Rosa! Von den hier näher zu betrachtenden Klavierpoesien entstand zuerst die Fantasia quasi Sonata. „Après une Lecture du Dante" am Gestade des Comer Sees, wo Liszt von seinem Wohnhause aus die melancholische Klage der am steinigsten Ufer ersterbenden Wogen vernahm und die letzten bergvergoldenden Strahlen der untergehenden Sonne sah. Hier hielt der jugendliche Meister, von der Gräfin d'Agoult begleitet, 1837 Villegiatur. „Vor der ärgsten Tageshitze flüchten wir uns oft unter den Platanenschatten der Villa Melzi und lesen die „Göttliche Komödie" zu Füssen von Comolli's Bildsäule „Dante, geführt von Beatrice". Welch ein Stoff!" Liszt war in Dante's Werk tief eingedrungen. Er studierte es unablässig, führte es auf allen seinen Reisen mit sich und schöpfte daraus immer neue Anregung. Die Dante-Phantasie, in gewissem Sinne eine Vorstudie zur Dante-Symphonie, spiegelt nur einen kleinen Teil dessen wieder, was Liszt während der Lektüre des gewaltigen, ganze Welten umspannenden Gedichtes empfand. Aber überall empfindet man in dieser Komposition das stille, untrügliche Walten eines wahrhaft dantesken Geistes, überall macht sich des Tonpoeten Neigung für Zustände asketischer Stimmung, mystischer Verzückung und tief religiöser, glaubensinniger Andacht mit der ganzen Kraft einer starken Persönlichkeit geltend. Vor allem tritt uns auch hier Liszt's

Fähigkeit entgegen, den Kreis einer einmal gefassten Stimmung völlig auszuleben und dem Hörer mit wenigen Strichen ein Bild vor die Seele zu zaubern, dessen glühende Farben und wundervolle Zeichnung unauslöschliche Eindrücke hinterlassen. Wohl ist diese Fantasia quasi Sonata nur eine Skizze, kein in den Einzelheiten ausgeführtes Werk, aber die Skizze eines Meisters von bedeutendstem Werte und wichtig als Markstein seiner Weiterentwicklung.

(Fortsetzung folgt.)

Hans von Bülow.

Briefe und Schriften, 6. Band, herausgegeben von **Marie von Bülow.**
(Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Besprochen von

J. Vianna da Motta.

Nach längerer Pause ist nun wieder ein Band (der vorletzte) der Briefe Bülow's erschienen, die in jeder Beziehung das höchste Interesse erregen: künstlerisch, menschlich, historisch. Mit bewunderungswürdiger Energie, Ausdauer und Geschicklichkeit hat sich Frau von Bülow der grossen Aufgabe gewidmet. Wenn auch zu Anfang sich Stimmen gegen das Unternehmen an sich und gegen die Art der Durchführung desselben erhoben, so müssen heute, wo wir fast das gesamte Werk übersehen können, alle Einwände schweigen. Es war eine edle und eine notwendige Tat, durch Herausgabe dieser Briefe das Bild einer der markantesten, aber am meisten missverstandenen und entstellten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts festzulegen: „ecce homo, so war er, nun beurteilt ihn." Und gerade jetzt musste das geschehen, da Bülow's Andenken noch lebendig in allen ist und weil niemand später eine so erschöpfende Auswahl des Materials hätte treffen können, mit soviel warmer Anteilnahme und soviel Kenntnis des Wesentlichen und Charakteristischen, ja weil das Material später überhaupt nicht mehr in solcher Vollständigkeit zu beschaffen gewesen wäre. Auch gegen die Auswahl kann keinerlei Vorwurf bestehen. Bülow's Leben zieht lückenlos an dem Leser vorüber, jede Seite seines Lebens kommt zum Ausdruck, jeder charakteristische Zug ist mit historischer Treue und Unbefangenheit beibehalten. Sowohl seine anfängliche Abneigung gegen Brahms (s. den vorigen Band), wie seine spätere Abwendung von den Werken Liszt's (s. gegenwärtigen Band) kommen ganz zur Aussprache. Wir mögen diese Wendung in Bülow's Sympathien beklagen, dass aber die Herausgeberin hier aus Parteinahme für Brahms irgend etwas verschwiegen hätte, ist ein Vorwurf, der angesichts der beiden letzten Bände ganz hinfällig geworden ist. Von dem unschätzbaren Material, das diese Sammlung für die Kenntnis einer der wichtigsten Epochen der Musikgeschichte liefert, die uns alle am meisten aufregt, weil wir alle etwas davon erlebt haben und doch — nicht so recht hinter die Kulissen gucken konnten, brauchen wir nicht zu reden. Dafür sind wir alle der Herausgeberin dankbar. Ihr Werk wird auch bereits von den Forschern benutzt.

Auf niemand wie auf Bülow kann man Huttens Wort besser anwenden: „ich bin kein ausgeklügelt Buch, ich bin ein Mensch mit seinen Widersprüchen." Man wird Bülow's tiefleidenschaftliches, liebebedürftiges, rücksichtslos idealistisches Wesen nie verstehen, wenn man die Widersprüche, die in j e d e r Persönlichkeit stecken, bei ihm aber durch Schicksalsschläge noch viel stärker entwickelt wurden, nicht zugibt. Wer Bülow in den letzten Lebensjahren gekannt, dem flösste er eine mit Furcht gemischte Bewunderung ein, wenn man nicht gar, in einem „unglücklichen" Augenblick, sich an ihm „ärgerte". Man nahm seine Reizbarkeit als seinem Charakter eigen ohne weiteres an, hielt ihn für einen despotischen Künstler. Von seiner verschwenderischen Grossmut und seiner wahrhaft ritterlichen Gesinnung wusste man nichts und fragte nicht: W i e ist dieser Mann so geworden? Die Antwort geben diese Briefe, und wer hart über den Lebenden urteilte, muss dem Toten im Geiste Abbitte tun. Denn nach Kenntnis seines Lebens, seines äusserlichen, wie seines innerlichen, nach Kenntnis seiner unaussprechlichen Leiden, wie seiner reichen, allseitigen, sehr, nur zu sehr gehemmten Tätigkeit, wächst diese Gestalt zu wahrhaft tragischer Grösse empor.

Der vorliegende Band beginnt mit den Konzertreisen, die Bülow als Heimatloser, um sich ein Kapital für seine Kinder zu erspielen, in Deutschland, Russland und England unternahm, vom Sommer 1872 bis Herbst 1875. Wie der äusserst sensitive, körperlich schwache, wenn auch zähe Mann herumgehetzt worden ist, spottet aller Beschreibung. Es erweckt Grausen, zuzusehen, wie er, gleichsam von einem inneren Dämon getrieben, sich verzehrt. Fleissiges Studium (täglich 7 Stunden), lange Reisen, verlorene Nächte, die unglaublichsten Anstrengungen, wie z. B. Nachtfahrt nach dem Konzert, am nächsten Morgen Probe, oder z w e i Konzerte an einem Tage (in

England: eins um 3, das andere um 8, dazwischen schreibt er einen langen Brief), Spielen nach 27stündiger Fahrt, zahllose Besuche und — Briefe, deren Schreiben seiner Hand so schädlich ist, wie er sich oft beklagt. Auf den langen Eisenbahnfahrten lernte er neue Stücke auswendig! Buonamici konnte trotz seiner Jugend und kräftigen Konstitution das Leben mit Bülow so wenig aushalten, das er auf einige Zeit fortreisen musste, um „mal 12 Stunden auszuschlafen". Hierauf folgt die grosse, mit Enthusiasmus begonnene, totkrank abgebrochene Reise in Amerika, 1875—76, auf der er in 8 Monaten 139 Konzerte gibt. Und mit welchen Programmen! Eine rührende Liebesepisode zeigt uns Bülow hier in einem neuen Licht, Sein warmes Herz, seine Verehrung der Schönheit, die Jugendlichkeit bei seinen 45 Jahren („Alter schützt vor Jugend nicht", sagt er ein anderes Mal) wirken mit entzückender Frische.

Dann kommen die erschütternden Briefe von der schweren Krankheit im Jahre der ersten Bayreuther Festspiele. Hier bricht der in der Tiefe seines Wesens bohrende Schmerz durch: „Ich allein unter so manchen noch Unwürdigeren, bin durch Schicksal und Welttücke als ein Verdammter ausgeschlossen, dem wichtigsten Kunstgeschichtsereignisse des Jahrhunderts beizuwohnen." Immer blieb er Wagner in künstlerischer Verehrung zugetan: „Wenn Bayreuth nicht zustande käme, wäre es eine Nationalschande", hatte er Bronsart geschrieben. Einer Freundin schenkt er 1000 Mark zum Besuch der Festspiele. Im Jahre 1878 nimmt er sich vor, durch „Vorlesungen von Beethoven's Testament" (die 5 letzten Sonaten) 10000 Mark für Bayreuth zu „erklimpern". Das Endresultat betrug nahezu 17000 Mark.

Dieser eine Grundzug in Bülow's Wesen genügt, ihn für immer verehrungswürdig zu machen, sein Bedürfnis, zu bewundern. Keiner wie er empfand so warm die innigste Freude des Menschen, von der Carlyle spricht, „zu bewundern wo er kann; nichts hebt ihn über alle kleinlichen Einschränkungen so hinaus, wie wahre Bewunderung."

Der Adel seiner Gesinnung kommt auch in seinem Verhalten Rubinstein gegenüber zur Geltung, seinem einzigen Rivalen, den er trotz allem bewundert in Schutz nimmt. Er spricht offen aus, dass ihm manches fehle, was Rubinstein in stärkerem Masse besitze — wie allerdings auch umgekehrt.

Nachdem er sich langsam von der Krankheit erholt, die ihn an Grabesrand gebracht hatte, beginnt 1877 wieder die fieberhafte Tätigkeit, diesmal unter so glänzenden Auspizien in Hannover, in Gemeinschaft mit dem edelsten, ihn verstehenden, liebenden Freunde: Hans von Bronsart, ein ebenso enthusiastischer, aber nicht so rücksichtsloser Idealist. Aber schon 2 Jahre darauf zerschellt das edle Streben des Reformators an seiner eigenen Ungeduld und an der Unzulänglichkeit und Eitelkeit der anderen. Der Humor verlies ihn freilich nie. Als ein Sänger, der sich beleidigt fühlte, ihn forderte, soll er geantwortet haben: er nehme die Forderung an, aber nur auf Kanonen.

Was die heftigen Szenen zwischen Bülow und dem Theaterpersonal hauptsächlich hervorrief, war nach Dr. Fischer's interessanter, leider in einem hilflos ungeschickten und oft trivialen Stil geschriebenen Broschüre: H. von Bülow in Hannover (Hahn'sche Buchhandlung in Hannover), dass Bülow Nichtkönnen für Nichtwollen nahm. Ich glaube, dass die Aufregung, in die Bülow durch die Talentlosigkeit geriet, aus der Tiefe seines künstlerischen Gefühls stammte; er fühlte sich dann quasi beleidigt als Vertreter einer höheren Macht.

Und so hinterlässt uns der 640 Seiten starke, inhaltsreiche Band mit dem deprimierenden Gefühl: wieviel von der Saat, die grosse Männer ausstreuen, geht auf? Wenn man auch mit Liszt's genialem Ausspruch sich trösten wollte: Les obstacles deviennent des moyens, hier haben die „obstacles" doch gar zu viel Grosses und Schönes im Keime zerstört.

Aus dieser Zeit stammen zwei Werke Bülow's, die geeignet sind, noch heute Interesse zu erregen und wieder belebt zu werden verdienten: das feine, graziöse, pianistisch vollendete Impromptu „Lacerta" und die entzückenden Bearbeitungen von Tanzweisen aus Gluck's Opern. Erstes ein gutes Konzertstück, letztere köstliches Unterrichtsmaterial, die sich wie Originale spielen. Beide sind in die Universaledition Wien, aufgenommen worden.

„Tristan und Isolde" in der grossen Oper in Paris.

Von

Dr. K. Grunsky.

Nachdem „Lohengrin" 1891, „Walküre" 1893, „Tannhäuser" 1895, „Meistersinger" 1897, „Siegfried" 1902 in die Pariser Oper eingezogen sind, ist nun am 14. Dezember auch „Tristan" aufgeführt worden.

Es geschehen wahre Wunder. Deutsch gesungene Lieder von Schubert, Liszt, Brahms, Wolf sind in Pariser Konzertsälen keine Seltenheit mehr. Sogar in einem Variété beklatschte man die deutsche Einlage. Gestern herrschte eine gehobene

Stimmung in der Grossen Oper. Nichts mehr von der Kampfesschwüle des Jahres 1861, als anstatt Tristan's der Tannhäuser — niedergepfiffen wurde; keine Spur jener blinden Volkswut, welche die ersten Lohengrinaufführungen zu verhindern suchte.

Ganz das Gegenteil: während sich der Pariser im Theater fast wie im Salon geberdet, war am Mittwoch Ruhe und Stille, und die Claque hatte, wie im Siegfried, Anweisung, vor offener Szene zu schweigen. Lamoureux gab im Nouveau Théatre 1898 bei der ersten Pariser Tristanaufführung das Zeichen zu solchen Reformen, die bei uns eingebürgert sind oder nicht erst eingebürgert zu werden brauchen, aber mitten im Trubel der französischen Hauptstadt auffallend genug erscheinen. Selbst die Zeit des Beginns der Vorstellung ist unerhörterweise auf $7^1/_2$ statt 8 Uhr festgesetzt, um das Ende nicht viel über Mitternacht hinauszuschieben. Nur 2 kleine Striche im 2. und 3. Akt hatte man für nötig erachtet.

Dass ein Grossstadtpublikum keine ganz reine Darstellung des Tristan zulässt (den Wagner anfangs garnicht freigeben wollte!), das ist in Paris deshalb besonders bedauerlich, weil die aufgewendeten Mittel aussergewöhnlich reich sind und tatsächlich dem Dienst des Kunstwerks mit einer Sachlichkeit zugeführt werden, die von deutschem Ernste nicht zu übertreffen ist. Unsere Leser interessiert vor allem das Musikalische. Meister Taffanel hatte sich die Partitur nicht bloss nach seinem Sinne zu eigen gemacht, sondern in Deutschland die genauesten Erkundigungen über jede Nuance eingezogen. Wenn der herrliche Vollklang des Orchesters manchmal den Singstimmen eher ein Damm als die tragende Welle war, so lag dies am eigentümlichen Temperament der französischen Musiker, die z. B. den Wiener Philharmonikern vielleicht etwas an Wärme nachstehen, aber gewiss nichts an Feuer und Glanz nachgeben. Auch nichts an leidenschaftlichem Gesang! Und vom Gesang aus findet der Franzose den erprobten Weg zur feinsten Kunst der Phrasierung. Lussy war vor Riemann.

Am vorzüglichsten schienen die Holzbläser besetzt zu sein; ihre Stimmen kamen dem wirklichen Gesang stellenweise fast ununterscheidbar nahe. Aus dem reichen sinfonischen Gewebe Wagner's traten besonders Mittelstimmen hervor, die man sonst kaum je vernimmt. Die Musiker vom ersten bis zum letzten Pult spielen mit einer Hingabe, als hinge das Schicksal des Werkes von jedem einzelnen ab, ich beobachtete dies auch im Konzert Colonne letzten Sonntag, als ich vor der Hauptprobe zum Tristan Beethoven's 7. Sinfonie und Bach's 21. Kantate hörte.

Mit unsern Begriffen von Disziplin ist das Verhalten der französischen Orchestermusiker nicht vereinbar, aber es verleiht, wie mir scheint, dem Gesamtklang die eigentümliche, freudig bewegte Energie.

Die Hauptrollen wurden von den Damen Grandjean (Isolde) und Féart (Brangäne) und von Alvarez (Tristan), Delmas (Kurwenal), Gresse (König Marke) gesungen; Ernst's Uebersetzung, die 6. französische, hatte man mit peinlichster Sorgfalt verbessert, sodass nun die dichterische Schönheit der Sprache und die Einheit der sprachlichen und musikalischen Betonung dem Originale so nahe wie möglich gebracht worden sind. Die französischen Singstimmen haben, trotz der Neigung, zu tremolieren, eine unvergleichliche Art, musikalisch zu phrasieren, selbst über Atempausen weg die melodische Linie zu wölben. Mehr als irgendwo sonst scheint mir in Paris für die Wahl der Zeitmasse der natürliche Fluss der Singstimmen entscheidend zu sein. Das meiste, was uns durch Langsamkeit oder Raschheit auffallen muss, erklärt sich aus gesanglichen Bedürfnissen der Melodieführung. In beiden Hauptpartieen, auch in der Rolle der Brangäne, traten für meine Wahrnehmung oft neue Schönheiten der Melodie hervor. Der majestätischen Grandjean als Isolde wäre augenblicklich höchstens die Mildenburg in Wien an die Seite zu stellen; Alvarez als Tristan vielleicht nur Ernst Kraus. Ferner beneide ich die französischen Zuhörer um das rhythmische Gefühl ihrer Sänger; man achte in deutschen Landen einmal darauf, wann eigentlich die Singstimmen genau mit dem Orchester zusammengehen — es ist oft eine Qual, dieses Ungefähr ertragen zu müssen. Von der eigenartigen französischen Auffassung einen Begriff zu geben, ist nicht leicht; man empfindet so etwas deutlicher, als man es aussprechen kann. Der französische Sänger ist ein geborener Schauspieler. Er löst auch die für uns fast unmögliche Aufgabe: die innere Handlung des Tristandramas dem Auge anschaulich zu machen. Alle Bewegungen werden mit einzigartiger Schönheit und Anmut ausgeführt. In der Liebesnacht, da, wo der Deutsche gerne die Augen schliesst, um sich ganz der Musik hinzugeben, wurden die Charaktere der beiden Liebenden klar unterschieden. In Rücksicht auf diese Augenkunst war die Pariser Aufführung vielleicht das Höchste, was bis jetzt geleistet worden ist.

Die Gestaltung der prächtigen Bühnenbilder verriet Wissen, Können und Geschick genug; nur was wir Deutsche Stimmung nennen, war nicht immer erreicht. Könnten nur solchen bedeutsamen Erstaufführungen (od. Wiederaufnahmen des Tristan, wie in Wien 1903) alle einflussreichen Persönlichkeiten anwohnen, um neue Anregungen zu schöpfen. In Paris hatte man reichlich Gelegenheit, zu beobachten und Beobachtungen auszutauschen.

Noch etwas: die komische Oper bringt in den nächsten Tagen zum erstenmal den „Fliegenden Holländer"; so sieht das Ende des „Wagnerkultus" aus, das Herr Weltrich, liebevoll um seine „geistig" verirrten Mitmenschen besorgt, sehnlichst herbeiwünscht.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Endlich hat die diesmalige Musiksaison ihre zwei grossen Abende gehabt. Im Königlichen Opernhause wurde „Der Roland von Berlin", Oper in vier Akten, Dichtung und Musik von R. Leoncavallo, nach 10jährigem Warten aufgeführt. Ich brauche mich auf die äussere Entstehungsgeschichte nicht einzulassen, sondern wende mich ohne alle Nebenrücksichten zur Besprechung des Werkes.

„Unter Benutzung des gleichnamigen Romans von Willibald Alexis" steht auf dem Textbuch, wie das bei solchem Verhältnis Sitte ist. Anders konnte sich der Textdichter auch nicht gut ausdrücken. In Wirklichkeit war die ihm vom Kaiser gestellte Aufgabe, den Gehalt des Romans in ein Drama zu bringen. Diese Aufgabe war kaum zu lösen. Denn der wertvolle, dauernde Inhalt des Romans ist der Kampf der verschiedenen Gesellschaftsklassen einer Stadt untereinander und der Kampf dieser Städte gegen die ihnen feindlichen Gewalten: „Adel und Fürstentum". Ein solcher Vorwurf kann auch an sich schon dramatisch sein. In Schiller's „Wilhelm Tell" haben wir das Beispiel dafür. Aber hier, in diesem Kampfe der märkischen Städte wider ihren Kurfürsten oder gar im kleinlichen Zank zweier Nachbargemeinden liegt nichts dramatisches. Das alles kann kulturgeschichtlich unterhaltsam sein, es ist auch von geschichtlicher Bedeutung, dass der Kurfürst der Herr wird, — aber dramatisch ist hier nichts. Die Güter, um die gekämpft wird, sind zu nichtig; wir fühlen dabei immer, dass es den Beteiligten so oder so ganz gut ergehen kann. Mit einem Wort, es fehlt der Kampf um ein begeisterndes Ideal. Es ist doch schade um jeden Blutstropfen, wenn ein Bürgermeister gegenüber einer befreundeten Heeresmacht auf ein Stadtrecht pocht, wodurch alle Einquartierung verboten ist. Darum wirkt denn auch der Tod Hennings, den Leoncavallo entgegen dem Dichter einführte, als tückischer Zufall, darum verletzend und keineswegs tragisch. Leoncavallo hat selber wiederholt auf Wagner's „Rienzi" hingewiesen. Aber dieser Stoff besitzt, was dem „Roland" fehlt. Rienzi kämpft für die Freiheit wider wirkliche Tyrannen. Und sein Tod ist tragisch, weil er die logische Folge des Widerstreites zwischen seinen Idealen und der Beschränktheit seines Handelns ist. Es treten hier dauernde Werte in Handlung. Trotzdem vermag der „Rienzi" nur wenige Teilnahme zu wecken, weil für unser Empfinden diese Geschlechterkämpfe zu fern liegen. Und er würde noch weit weniger wirken, wenn es Wagner nicht gelungen wäre, die menschliche Teilnahme dadurch zu wecken, dass der Sohn des erbittertsten Feindes von Rienzi die Schwester des Tribunen liebt. So erhalten wir wenigstens seelische Konflikte.

Wo diese eintreten, da genügt freilich ein noch viel kleinerer politischer Hintergrund. Aus dem um kindischer Ursachen willen ohne jedes Ideal geführten Geschlechterkampf der Montechi und Capuletti erwächst die Tragödie von „Romeo und Julia". Dazu brauchte es allerdings einen Shakespeare, um das leichte Histörchen Boccaccio's zur welterschütternden Historie von der Gewalt junger Liebe zu steigern. Dass Leoncavallo kein Shakespeare ist, sei willig hingenommen. Aber er besitzt auch leider nicht das rohe dramatische Zimmermannstalent eines Scribe. Wenn Scribe diesen Roman zur Dramatisierung erhalten hätte, würde er sich etwa folgendes gesagt haben: Diese ganzen Städtekämpfe und dickköpfige Verfechtung städtischer Gerechtsame kümmern uns heute keinen Deut. Solche Zankereien haben wir viel schöner in unseren Parlamenten. Das einzige, was uns in diesem Roman dramatisch-menschlich packen kann, ist die Liebe zwischen dem Tuchwirker Henning und der vornehmen Patriziertochter Elsbeth. Schön; hier muss also so lange der Gegensatz der Mächte gehäuft werden, bis ein rechter Wall zwischen die beiden Liebenden kommt. Denn wir Heutigen empfinden ja wiederum den Abstand zwischen einem tüchtigen und wohlhabenden Tuchfabrikanten und einer Bürgermeisterstochter nicht so unüberbrückbar. Dem Dramatiker aber fehlt, entgegen dem Romanschreiber, die Zeit, uns klar zu machen, weshalb damals das ein grosser Gegensatz war. Wenn wir dagegen diesen Henning und den Bürgermeister Rathenow, den Vater der Elsbeth, zu den Führern der entgegenstehenden Parteien machen, jenen als Mann des befreienden Fortschritts, diesen als starren Vertreter des bestehenden Rechts, so ist der Untergrund für den dramatischen Konflikt geschaffen. Der lässt sich nicht allzu schwer durch wechselseitige persönliche Verpflichtungen der beiden Männer verschärfen, für den jungen Henning entsteht aber die schwere Wahl zwischen der Pflicht und des für sein Ideal kämpfenden Mannes und seiner Liebe.

„Aber wo bleibt da der Kurfürst?" würde der Mitarbeiter, den Scribe auch in diesem Falle sicher gehabt hätte, eingeworfen haben. „Der Herr Kollege hat wohl ganz vergessen, dass das Werk für ein Königliches Opernhaus bestimmt ist". Darauf Scribe: „Nein, mein junger Freund. Aber sehen Sie, Verehrtester, ich weiss aus alter Erfahrung, dass Fürsten, die wirklich gelebt haben, auf der Bühne am besten wirken, wenn sie möglichst

dekorativ verwendet werden. Denn sehen Sie, mein Lieber, es ist in diesen engen mittelalterlichen Kämpfen immer sehr schwer zu beweisen, wo das Recht ist. Ich meine das kleine Recht, das sich schreiben lässt, nicht das grosse Recht der geschichtlichen Entwicklung. So bedürfte es auch langer Weiterungen und Erklärungen, um zu beweisen, dass der Kurfürst aus dem grossen Recht heraus die Pflicht hatte, über die kleinen Rechte hinwegzuschreiten. Lassen wir also alle diese Rechtsgeschichten möglichst zurücktreten und betonen wir das Menschliche, den Kurfürst bekommen wir doch auf die Bühne. Denn sehen Sie, feindliche Parteien der Stadt rufen seinen Schutz an. Er kommt, erkennt in der Sache Hennings das Recht der Entwickelung, in der des alten Rathenow aber auch ein gesundes Rechtsgefühl, — er verbindet die Liebenden und damit die feindlichen Parteien zu gemeinsamer Tätigkeit für den höheren Gedanken der Arbeit, für das grössere Gemeinwesen des Staates."

So ungefähr hätte nach meinem Gefühl ein Mann wie Scribe gesprochen, der kein grosser Dramatiker, aber ein ausgezeichneter Theatraliker war. Und auf diese Weise hätte selbst in schwächeren Händen ein wirksamer Text entstehen können. — Leoncavallo ist kein Scribe, sondern ein blosser Versemacher. Wenn ein Stoff in sich bereits dramatisch fertig ist, wie die „Bajazzi", so reicht sein Verstalent aus. Zu mehr nicht. Beim „Roland von Berlin" war das nicht der Fall, Leoncavallo hat mit einer gewissen kecken „Wurschtigkeit", die die italienischen Operntextdichter von altersher besassen, geholfen. Er nahm die Personen und etliche wirksame Szenen aus dem Roman und reihte sie aneinander. Die Musik und die Kulissen halten nachher die Geschichte schon zusammen. Eine bitterböse Stunde war es mir, als er den Tragiker in sich zu entdecken vermeinte und den guten Henning am Ende so ganz nebenher erschlagen liess. Ja, warum denn? Das müsste jetzt noch geändert werden. Auf allgemeines Verlangen des Publikums, des Schattens des ehrlich verstorbenen Wilhelm Häring, genannt Willibald Alexis und des heute üblichen dramatischen Anstands, wonach auf der Bühne Leute nur aus dramatischer Notwendigkeit getötet werden, müssen Henning und Elsbeth ein Paar werden.

Man darf es mir nicht verübeln, wenn ich die ganze Rolandgeschichte etwas leicht nehme. Man hat viel zu viel Lärm darum gemacht. Warum soll unser Kaiser nicht auch einmal eine Oper bestellen? Wenn über jede Denkmalsbestellung soviel gesprochen würde, die Zeitungen reichten ja nicht aus. Und doch ist ein Denkmal wichtiger, weil es, einmal aufgestellt, gewöhnlich auch stehen zu bleiben pflegt, während unsere Opernhäuser eine Versenkung haben, in der eine Unmenge grosser Opern Platz haben.

Auch Leoncavallo's „Roland von Berlin" wird bald dorthin gelangen. Denn auch die Musik besitzt keine lebengebenden Kräfte. Das wird man bei den Wiederholungen bald erfahren. Die Musik klingt immer gut, packt aber nirgends tiefer, ist weder eigenartig, noch auch nur in einem Stück so italienisch-melodiös, dass man es, wie den Prolog der „Bajazzi", mit nach Hause nehmen könnte. Das einzige dazu geeignete Stück, die Liebesweise Henning's, besitzen wir leider schon im „Fata morgana"-Walzer, der bereits dem älteren „Sei nicht bös" des Obersteigers nachempfunden war. Dieser Anklang, der dem Italiener vielleicht garnicht zum Bewusstsein gekommen ist, kann dem Werk ernstliche Gefahr bringen. Siegfried's „Schwertmotiv" begrüsst man dagegen mit verständnisinnigem Dank für die Verbreitung der Werke Wagner's jenseits der Alpen. Auch dass drei Berliner Ratsherren sich zum Rhythmus einer Polonaise unterhalten, wird uns nicht stören dürfen, da wir uns Goethe's „Mignon" in der Thomas'schen Verarbeitung auch so gefallen lassen.

Vor diesen Dingen wären wir wohl bewahrt geblieben, wenn der Kaiser seinen Auftrag einem deutschen Komponisten erteilt hätte. Ob sonst das Werk besser geworden wäre? Ich glaube kaum, oder doch nur durch den glücklichen Zufall, dass der betreffende Komponist den menschlichen Gehalt im Romanstoff entdeckt hätte. Sonst wäre ebenfalls eine solche „grosse" Oper der Art Meyerbeer entstanden. Diese Gattung aber ist tot und nicht mehr zu wecken.

Die Aufführung im Opernhause war sehr gut. Die Herren Grüning, Knüpfer, Hoffmann und Fräulein Destinn sind mit besonderen Ehren zu nennen, ebenso der Regisseur Dröscher und Kapellmeister Dr. Muck. Die erste Aufführung hatte einen starken Erfolg. Der Komponist erhielt nach jedem Aktschlusse mehrere Hervorrufe, am Ende grosse Lorbeerkränze und den Kronenorden zweiter Klasse. Nur die Musikgeschichte geht ganz leer aus.

Zu wohltätigem Zwecke fand am Mittwoch, den 7. Dezember in der St Georgenkirche, Berlin, ein Konzert statt, welches die treffliche Gesangsmeisterin Frau Agnes Szarka-Ahlers mit ihren Schülerinnen veranstaltete. Die wohlgelungenen Vorträge zeugten von regem Fleiss und erbrachten den Beweis, dass die Damen ihre Kunst ernst nehmen, die Schülerinnen machten ihrer Lehrerin alle Ehre. Ausser dem mitwirkenden Violinisten Herrn Christian Nagel machte sich Herr Edwin Arthur Kraft, ein hochbegabter Schüler des bekannten Organisten Herrn Franz Grunicke, sehr verdient. Er leitete das Konzert mit der g-moll-„Fantasie und Fuge" von J. S. Bach ein und verschaffte den Hörern durch sein klares künstlerisches Spiel grossen Genuss. Ferner brachte

er „Allegretto grazioso" von B. Tours, „Intermezzo" von J. Callaerts und „Fiat Lux" von T. Dubois zu Gehör und beschloss das Konzert mit dem „Marche Triomphale" von G. P. Hägg. Wir lernten Herrn Kraft nicht nur als tüchtigen Orgelspieler, sondern auch als äusserst gewandten Begleiter schätzen; er hatte die Begleitung sämtlicher Gesänge übernommen. Möge Herr Kraft auf dem schwierigen Wege der Oeffentlichkeit fortschreiten und weitere schöne Erfolge erzielen.

M. Dietz.

Herr Musikdirektor Irrgang hatte in seinem Orgelkonzert am Donnerstag, den 1. Dezember, in der Heilig-Kreuz-Kirche wiederum Herrn Carl Heyse aus Dresden seinen Platz an der Orgel überlassen. Bereits im Frühjahr hatten wir Gelegenheit, in anerkennendster Weise des Orgelspiels des Dresdener Künstlers zu gedenken. Herr Heyse liess sich diesmal besonders als Bach-Spieler hören, denn er hatte zwei der grössten Orgelwerke Bach's, „Präludium und Fuge" in a-moll und „Toccata" in f-dur, auf's Programm gesetzt. Beide Werke führte Herr Heyse mit einer Klarheit und technischen Vollkommenheit durch, die manchem Orgelspieler als Muster zu empfehlen wäre. Besonders anzuerkennen ist seine klare Gliederung der einzelnen Sätze durch kunstsinnige Registrierung, ein Vorteil, der auch der Liszt'schen Fantasie über die Buchstaben des Namens Bach zu gute kam. Es regt sich allenthalben, auf dem Gebiete des Orgelspiels sowohl, als auch auf dem Gebiete der Orgelliteratur. Die Zeit der angenehmen Beschaulichkeit scheint vorüber zu sein, es weht ein frischer, lebendiger Geist durch die Organistenwelt, und so begrüssen wir mit Freuden jede neue, wertvolle Erscheinung auf diesem Gebiete, das so lange brach gelegen hat. — Ausser Herrn Heyse wirkten Frau Gertrud Labauve (Sopran), Frau Marta Sommerfeld-Kröning (Alt) und Herr Walter Kratz (Violine) mit und bereicherten das Programm auf's vorteilhafteste. Die Begleitung lag in den Händen des Konzertgebers.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Thaddeus von Hanitzky, der früher in Berlin als Musiklehrer und Musikschriftsteller tätig gewesen, gründete im vorigen Jahre mit Bewilligung des russischen Ministeriums in Kamenetz (Podolien) eine Musikschule, die sich in erfreulicher Weise entwickelt hat. Sie zählt bereits über 100 Schüler; Lehrfächer sind Klavier- und Violinspiel, Solo- und Chorgesang, Theorie und Komposition. Eine Schauspielschule ist vor Kurzem neu angegliedert worden, das Institut verspricht ein Mittelpunkt für die Pflege guter Musik in dem Gouvernement zu werden.

Für einen Lehrstuhl der Musik an der Universität zu Birmingham sind von einem musikliebenden Engländer 225000 Mk. gestiftet worden. Er knüpfte nur die Bedingung daran, dass der auch bei uns wohlbekannte Komponist Edward Elgar der erste Professor werde. Der Senat der Universität ging auf diese Bedingung ein.

In New-York wird demnächst ein neues Konservatorium für Musik „The Webster and Pirani Musical-Institute" eröffnet werden. Begründer und Leiter sind der bekannte Komponist und Klaviervirtuose Eugenio Pirani und Mrs. Webster-Powell.

Eine Meisterschule für Gesangskunst, anlehnend an die traditionelle Stimmerziehungsart der klassischen Italiener, hat der Kammersänger E. Robert Weiss, hier, Bambergerstrasse 15, begründet. Der Künstler, als vortrefflicher Sänger aus den Berliner Konzertsälen bekannt, hat die systematische Ausbildung des Stimmorgans bis zur höchsten technischen Vollendung in Sprache und Gesang zu seiner Spezialität ausgebildet.

Der Königl. Sächs. Hofopernsänger Zarko Savitsch eröffnet am 1. März 1905 eine „Musik-Akademie" in Düsseldorf, deren Statuten und Schulordnung sich auf die Prinzipien des „Musikpädagogischen Verbandes" stützen werden. Die Akademie gliedert sich in eine „Vorschule für schulpflichtige Kinder", eine „Abteilung für Dilettanten" und die eigentliche „Akademie", die eine „Gesangsschule", eine „Opernschule", die „Schule für Musikwissenschaft", die „Schule für Instrumentalmusik" und „das pädagogische Seminar" umfasst. Die Prüfungen der Lehramtskandidaten des letzteren sind genau der von dem musikpädagogischen Verbande aufgestellten Prüfungsordnung angepasst. Die Lösung des ernsten Unterrichtsprogrammes wird nur Spezialfachlehrern anvertraut sein.

Vermischte Nachrichten.

In Nizza starb im Alter von 80 Jahren ein Kunst- und Musikfreund, Antoine Gautier, der eine kostbare Sammlung altitalienischer Saiteninstrumente hinterlassen hat. Die von dem Verstorbenen in seinem Heim regelmässig veranstalteten Kammermusikaufführungen, in denen

Künstler wie Hugo Heermann, Ysaye, Thomson, Dièmer, Pugno, Harold Bauer u. a. m. auftraten, genossen an der ganzen Riviera eines grossen Rufes. Seine schöne Instrumenten-Kollektion besteht aus Lauten, Lyren, Violes d'amour, Gamben, Violinen, Bratschen und Violoncellos der besten italienischen Meister.

Die letzten musikalischen Matinéen des Musik-Salon Bertrand Roth in Dresden waren zeitgenössischen Tondichtern gewidmet. Eine Aufführung galt den Werken Alexander Friedrich's Landgraf von Hessen, und zwar kamen zu Gehör: op. 1 „Streichquartett", op. 2 „Phantasiestück" für Klavier, op. 4 „Fatthûme", Gesangsszenen für Bariton und Orchester. Die zweite Aufführung war Werken von Kurt Striegler gewidmet, Liedern, Klavierstücken und Duo's für Klavier und Violine. Den pianistischen Teil führte der Komponist selbst aus.

Henri Marteau, der ausgezeichnete Violinvirtuose, wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt.

In Paris soll im Mai 1905 auf dem Trocadero-Platz ein Beethoven-Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung dem jungen Bildhauer José de Charmoy übertragen ist. In Verbindung mit der Enthüllung findet ein Musikfest statt, zu dem hervorragende Beethoven-Dirigenten verschiedener Länder gewonnen sind. Die „Grosse Oper" bereitet für den Vorabend des Festes eine besonders sorgfältige „Fidelio"-Aufführung vor.

Als eines der reizendsten Werke Gluck's, eine der wenigen heiteren Kompositionen des grossen Meisters, galt bisher das vielgespielte, graziöse Schäferspiel „Die Maienkönigin". Wie sich jetzt aber herausgestellt hat, ist das Werk überhaupt nicht von Gluck. Text und Musik sind französischen Ursprungs. In der Brüsseler Konservatoriumsbibliothek fand sich das Originaltextbuch, und aus diesem hat sich ergeben, dass Gluck das Werk um die Mitte des 18. Jahrhunderts als Kapellmeister in Schönbrunn für eine Aufführung vor der kaiserlichen Familie wohl instrumentiert und eingerichtet hat, aber nicht selber komponierte. Es war eines von den Werken, die der kaiserliche Hof sich aus Frankreich verschrieb und von Gluck bearbeiten liess, wodurch sich der Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek veranlasst sah, Gluck als ihren musikalischen Autor zu nennen. Die Musik zu der Oper dürfte aus französischen Gesängen und Volksliedern zusammengestellt sein.

Der Musikschriftsteller Dr. Karl Grunsky in Stuttgart wird von 1905 an als Nachfolger Dr. R. Batka's die musikalische Abteilung der Zeitschrift „Der Kunstwart" redigieren.

Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin hat, dank der gedeihlichen, stetig fortschreitenden Entwicklung ihrer Tätigkeit wiederum einen erheblichen Erfolg errungen, der ihre Wirksamkeit für alle Zukunft sicher stellt. Die bedeutendste und älteste aller Autorengesellschaften, die im Jahre 1851 gegründete Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique in Paris hat nunmehr ein Abkommen mit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer getroffen, wonach beide Gesellschaften sich gegenseitig die ausschliessliche Verfügung über ihre Aufführungsrechte übertragen. Durch dieses am 1. Dezember d. Js. in Kraft getretene Abkommen hat die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer die Verfügung über die Aufführungsrechte aller der Pariser Gesellschaft angeschlossenen Komponisten und Musikverleger erlangt, zu denen ausser den namhaftesten französischen, belgischen, italienischen und anderen ausländischen Komponisten und Musikverlegern auch namhafte Deutsche und Oesterreicher gehören, so z. B. die Komponisten: Drescher, Einödshofer, Komzak, Kremser, Léhar, Paul Lincke, Millöcker, Reinhardt, Strauss, Suppé, Felix Weingartner, Zeller, Ziehrer u. s. w., sowie die Verleger: Benjamin, Blaha, Bosworth & Co., Chmel, Aug. Cranz, Doblinger (Herzmansky), Eberle & Co., Robitschek, J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Weinberger u. s. w.

In Bielefeld ist unter Leitung des Musikdirektors Traugott Ochs eine Künstlervereinigung in's Leben getreten, die den Weg der Reorganisation des Streich-Quartetts auf der Basis zur Durchführung bringen will, dass an Stelle der II. Violine die 5saitige Altgeige gesetzt und die bisherige Tätigkeit der Bratsche von der Tenorgeige übernommen wird. Grundlegend hierfür sind die Ideen Hermann Ritter's gewesen, die indes durch den Umstand eine Modifizierung erfahren mussten, dass der Besitzstand unserer klassischen und modernen Quartett- und Orchesterliteratur nicht gefährdet werden durfte, sondern auch durch das neue Quartett reproduzierbar sein und erhalten werden musste. Es gelang mit Anwendung aller Energie, Hindernisse, die in der Sache selbst lagen, zu beseitigen; die Quartettvereinigung trat am Donnerstag, den 10. November in Barmen zum erstenmal an die Oeffentlichkeit. — Es wurden nur Werke von Felix Weingartner aufgeführt; der gefeierte Komponist war selbst anwesend und hatte in seinem „Sextett", op. 38, den Klavierpart übernommen. Ueber den Erfolg und die Klangschönheit des neuen „Ritter'schen Streichquartetts" äusserte sich die Tagespresse in durchweg lobender Weise.

In Amsterdam wird der Wagnerverein Anfang Juni Wagner's „Parsifal" ohne Kürzung zur Aufführung bringen. Die Proben sollen bereits im Januar beginnen und für die Aufführung die besten Solisten Deutschlands herangezogen werden. Die Dekorationen sind für 70000 Mk. in Wien bestellt. Frau Cosima Wagner hat Protest gegen die Aufführung des Weihefestspiels eingelegt, die

Amsterdamer sind aber überzeugt, dass sie damit nichts erreichen wird.

Aus Mainz wird uns berichtet, dass der Kaiser der neuen Kaiserin Friedrich-Stiftung der Mainzer Liedertafel sein Interesse durch eine Zuwendung von 1000 Mk. zum Stiftungskapital praktisch betätigt hat. Das Schreiben, in dem der Protektor der Stiftung, der Grossherzog von Hessen, die Genehmigung des Kaisers zur gewählten Benennung derselben erbittet, ist von diesem in folgender Weise beantwortet worden:

Durchlauchtigster Fürst,
freundlich geliebter Vetter und Bruder!

Euere Königliche Hoheit haben die Freundlichkeit gehabt, Mir mittelst Schreibens vom 23. Juni d. J. davon Mitteilung zu machen, dass der Verein „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein“ unter dem Protektorate Euerer Königlichen Hoheit eine „Kaiserin Friedrich-Stiftung“ zu begründen beabsichtigt, welche die mustergültige Aufführung und tunliche Verbreitung der Werke Händels, sowie anderer hervorragender Werke der Musik-Literatur bezweckt. Ich habe mich über das pietätvolle Gedenken Meiner in Gott ruhenden Frau Mutter und Ihrer Verdienste um die Händel-Aufführungen sehr gefreut und spreche Euerer Königlichen Hoheit Meinen verbindlichsten Dank aus. Die erbetene Genehmigung zu der Benennung der Stiftung will Ich hiermit gerne erteilen. Meine wärmsten Wünsche und Mein lebhaftes Interesse begleiten die neue Kaiserin Friedrich-Stiftung, und Ich zweifle nicht, dass es derselben unter dem Schutze ihres Erlauchten Protektors gelingen wird, der gestellten Aufgabe, der Pflege Händel'scher Musik, in glänzender Weise gerecht zu werden. Als Zeichen Meiner Teilnahme an diesen Bestrebungen habe Ich zu dem Stiftungskapital einen Beitrag von Mk. 1000 bewilligt und die Zahlung desselben an den Verein „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein“ angeordnet.

Mit der Versicherung der wahren Hochachtung und Freundschaft verbleibe ich

Neues Palais, den 7. November 1904.

Euerer Königlichen Hoheit
freundwilliger Vetter und Bruder
(gez.) Wilhelm R.

An des Grossherzogs von Hessen
und bei Rhein Königliche Hoheit.

Die Uraufführung des neuesten Chorwerkes „Meine Göttin“ op. 21, für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester von A. von Othegraven hat am 6. Dezember v. J. im Gürzenich zu Köln — unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach — mit grossem nachhaltigem Erfolg stattgefunden.

Die Oper „König Drosselbart“ von Max Burkhardt, die im Januar vor. Jahres mit so grossem Erfolg im neuen Stadttheater in Köln in Szene ging, wird im Januar 1905 unter Direktor Lohse daselbst neu einstudiert wieder zur Aufführung kommen. Ausserdem ist die Oper zur Aufführung in dieser Saison von der Direktion des Stadttheaters in Erfurt erworben worden.

Anmerkung der Redaktion. Den bereits in voriger Nummer des „Kl L.“ angekündigten von Generaloberarzt Dr. Steinhausen entworfenen Fragebogen finden die Leser dieser Nummer beigelegt und ergeht die herzliche Bitte an alle Interessenten, denselben recht genau nach Vorschrift auszufüllen.

Bücher und Musikalien.

A. Skriàbine: Kompositionen für Pianoforte zu zwei Händen.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Es liegen mir dreizehn Hefte von Pianofortekompositionen aus der Feder des russischen Komponisten A. Skriàbine vor. Für sehr wertvoll erachte ich die acht Etuden (op. 42), ausserordentlich gut zu verwendende Studien, sehr wohl geraten in der Erfindung und gar manche schwierige Probleme für die Technik bietend. Die Sachen sind besonders interessant und verdienen die allgemeine Beachtung, weil sie nach beiden Seiten hin, der rein technischen und spezifisch musikalischen, von grossem Nutzen sind. Ueber die Fis-dur-Sonate (op. 30) werden die meisten Leute mit gutem Rechte die Köpfe schütteln; die zweisätzige Komposition verdient diese Bezeichnung durchaus nicht, denn sie bietet lediglich zwei von sich unabhängige Stimmungsbilder, aufgeregten, fast erotisch zu nennenden Inhaltes, der aber auf die Dauer infolge seiner Gedankenleerheit kaum fesseln wird. Wesentlich höher schätze ich fünf Hefte Präludien (op. 31, 33, 35, 37 und 39) ein. Sie enthalten, oft in denkbar kleinstem Rahmen, ungemein viel des Ueberraschenden und Interessanten und verraten dem Spieler ohne weiteres, dass er einem grossen Talente gegenübersteht. Dass hingegen dieses ausgesprochene Talent auf das entschiedenste der Klärung bedarf, bezeugen hinwiederum die Dichtungen (op. 32), Poem (op 41), Satanische Dichtung (op. 36) und Tragödie (op. 34) benannten Klavierwerke. Hamlet fordert einmal mehr Stoff und minder Kunst, ich möchte fürderhin umgekehrten Falls von A. Skriàbine minder Stoff und mehr Kunst verlangen. Minder Stoff insofern, als er übersichtlicher geordnet und als Gedankenmaterial kritischer gesichtet sein müsste. A Skriàbine verfügt allem Anschein nach

über eine ganz ungewöhnlich stark fliessende Gedankenquelle, und so handelt es sich in vielen Fällen um ein bedenkliches Zuviel auf einmal. Und „minder Kunst“ sollte der begabte Tonsetzer auf den harmonischen Teil anwenden. Er geht in der Harmonisierung mit seinen Modulationen geradezu sinnlos verschwenderisch um. Solches interessiert nicht mehr, sondern verblüfft anfangs und enttäuscht schliesslich hinterdrein. Dass A. Skriàbine hierin wohl auf Mass und Ziel bedacht sein könne, gibt er in den zwei Mazurken (op. 40) und den Walzern (op. 38) selbst gewissermassen zu. Diese beiden Werke sind ganz trefflich geraten, vornehm im Ausdruck, von ungewöhnlich stark entwickeltem melodischen Reize und von einer, in gewissen Grenzen bleibenden Harmonisierungs- und Modulationskunst. A. Skriàbine's Klavierkompositionen sind übrigens auch ohne Ausnahme von einem höchst lobenswerten Satz, der dem Wesen des Instrumentes durchgehends entspricht. Jedenfalls verdient dieser russische Komponist, dass man seiner weiteren Entwickelung aufmerksamst folge.

E. v. Dohnányi, op. 10. Serenade für Violine, Viola und Violoncello. Partitur und Stimmen.

Ludwig Doblinger, Wien.

Was wir früher in diesem Blatte von dem jungen Komponisten Ernst von Dohnányi gesagt haben, trifft ein. Seine künstlerische Physiognomie nimmt nunmehr bestimmtere, fester umrissene Züge an, seine musikalischen Gedanken gewinnen an Originalität und seine Ausdrucksweise erscheint weit individueller gefärbt denn je. Dies alles ist auf seine Serenade für Streichtrio in vollem Umfange anzuwenden, ein sehr feines und liebenswürdiges Werk, das in Partitur und Stimmen, sowie im Klavierauszuge zu vier Händen (von J. Brandts-Buys) vorliegt. Ein kurzer Marsch leitet die Serenade ein, dem eine melodisch sehr anziehend geformte und auch im harmonischen Teile überaus interessante Romanze folgt. Breiter angelegt und mit musikalischem Witz durchgeführt, ist das Scherzo auf ein stark chromatisiertes Motiv aufgebaut und reich ausgestattet durch interessante Ueberraschungen in der thematischen Arbeit. Ein gesangvoller Zwischensatz in hellem D-dur bietet einen wirkungsvollen Kontrast zu dem unruhigen Hauptthema in D-moll. Den Variationensatz vermögen wir leider nur gering einzuschätzen und halten ihn für die Achillesferse des Ganzen. Dohnányi lässt sich durch das eigene, an sich wohl recht prägnante Thema zu wenig zu Umbildungen und Neuschaffen anregen, und es kommt kaum über leichtes Ansetzen und Versuchen hinaus. Das Finale mit seiner Grazie und dem leichten melodischen Flusse hingegen entschädigt die Hörer wiederum reichlich und verleiht dem sehr empfehlenswerten Werke einen trefflichen Abschluss. Der vierhändige Klavierauszug ist sehr gut gearbeitet und ungemein brauchbar.

Hans Sitt, op. 87. Menuett und Gavotte für Violine und Pianoforte.

Otto Forberg, Leipzig.

Die beiden oben genannten Kompositionen sind ganz treffliche, in Inhalt und Form höchst anziehende Vortragsstücke, denen altfranzösische Melodien zu Grunde liegen. Sie sind von reizender Wirkung, für Studium und Vortrag in gleicher Weise geeignet und unschwer ausführbar. Der Violinpart ist sehr genau bezeichnet, die Klavierstimme trefflich gesetzt, und so empfehle ich diese zwei allerliebsten Sachen recht angelegentlich.

O. Wittenbecher: Op. 11. Miniaturen. 4 Stücke für Violoncello und Pianoforte.

Otto Forberg, Leipzig.

Otto Wittenbecher's vier Stücke für Violoncello und Pianofortebegleitung sind infolge ihrer liebenswürdigen melodischen Reize und der ihnen eigenen Klarheit der musikalischen Struktur mit bestem Erfolge für Unterricht und Vortrag zu verwenden. Die vier, Frühlingslied, Barcarole, Elegie und Walzer überschriebenen kleinen Stimmungsbilder empfehle ich sehr gern. Die Violoncellostimme ist überdies auf das genaueste bezeichnet, wodurch die Arbeit des Lehrers und des Schülers wesentliche Erleichterung findet. Besondere Schwierigkeiten bieten Wittenbecher's Miniaturen kaum und können darum schon verhältnismässig frühzeitige Benutzung erfahren.

Edward Buhle: „Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters.“ Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die vorliegende, auf eingehende gründliche Studien und umfassende Untersuchungen fundamentierte Arbeit bietet einen sehr wertvollen Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik. Während die Streichinstrumente mehrfach in älterer und neuerer Zeit behandelt wurden, sind die Blasinstrumente und ihre Entwickelungsgeschichte bisher wenig beachtet worden. Dies sowie der Umstand, dass für die vorliegende Darstellung die Quellen weniger reichlich flossen, lassen das von Ed. Buhle Geleistete um so anerkennens- und schätzenswerter erscheinen. Der erste Teil des Werks zieht die Horninstrumente, die Vorläufer unserer heutigen Blechinstrumente, in den Kreis der Betrachtung, der folgende beschäftigt sich mit den Pfeifeninstrumenten, die als Ureltern der modernen Holzblasinstrumente zu gelten haben. Das hier mit grossem Fleisse Gesammelte und in interessanter und abgerundeter Form Gebotene ist als grundlegendes Material für weitere Arbeiten

zu betrachten. Der dritte Teil bietet Beiträge zur Literatur, Geschichte und Konstruktion der Orgel in der Zeit des frühen Mittelalters, also eigentlich ihre Vorgeschichte, wie sie in solcher Ausführlichkeit eben so neu als auch willkommen sein dürfte. Mit Recht hat Buhle die Orgel mit in den Kreis der Blasinstrumente hineingezogen, da es doch allein auf die Art der Tonerzeugung — in diesem Falle also die Schwingungen der Luftsäule — ankommt. Mit vorzüglicher Sachkenntnis hat Buhle das vorhandene Material gesammelt und zu übersichtlicher Darstellung gesichtet und damit endlich mehr Licht über dieses, bislang noch recht im Dunkel liegende musikwissenschaftliche Forschungsgebiet verbreitet. Zahlreiche Textfiguren und Bildertafeln tragen in reichem Masse das ihrige zur Veranschaulichung bei.

Paul Lacombe, op. 112. Feuilles volantes. Kleine Stücke für Pianoforte.

Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Vornehme, fein klingende und melodisch sinnige Stücke, die ihren Verfasser als Meister der musikalischen Miniaturmalerei erkennen lassen. Diese acht allerliebsten Stücke sind ohne Ausnahme auf's beste geraten und zeichnen sich nach allen Seiten hin aus. Sie können bereits auf der unteren Mittelstufe des Unterrichts benutzt werden und haben neben dem rein dichterisch-musikalischen Inhalte ganz unvermerkt einen erzieherischen, geschmackbildenden Hintergrund, der sie besonderer Hinweisung in den Spalten dieses Blattes würdig erscheinen lässt. Lacombe's kleine Sachen sind ausserordentlich anziehend, mögen sie viele und recht gewissenhafte Spieler finden. Das verdienen sie in der Tat.

Schule des Triospiels: „J. S. Bach's 2stimmige Inventionen für Orgel bearbeitet" von M. Reger und K. Straube.

Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Zweck der oben genannten, von den beiden excellenten Kennern des Orgelspiels Max Reger und Karl Straube herausgegebenen Schule des Triospiels ist zunächst ein rein technisches Ziel, nämlich die absolute Unabhängigkeit der beiden Hände sowohl von einander, wie von der Führung des Pedals, zu erreichen. Auf dem ersten Manual ist stets mit der rechten Hand die Bach'sche Originaloberstimme, im Pedal stets die Originalunterstimme zu spielen. Die von den Bearbeitern neu hinzugefügte Mittelstimme bleibt der linken Hand auf dem zweiten Manual auszuführen überlassen. Es bedarf kaum mehrerer Worte, um die Nützlichkeit des Reger-Straube'schen Unternehmens noch besonders dem Leser darzulegen, sie liegt klar zu Tage, da es dazu dient, den Sinn für Polyphonie als Eigentümlichkeit des echten und wahren Orgelspiels zu erwecken und zu beleben. Es sei lediglich noch erwähnt, dass die neue (Mittel-) Stimme mit grösstem musikalischen Verständnisse und künstlerischer Feinfühligkeit dem Ganzen eingefügt und die Finger- und Pedalapplikatur mit peinlichster Akkuratesse und Gewissenhaftigkeit gegeben sind — alles in allem ein ausgezeichnetes, sicher zum gewünschten Ziele führendes Studienwerk, das strebsamen Orgelspielern hier in die Hand gegeben wird.

L. Schlegel, op. 13. Phantastische Studien für Pianoforte.
op. 15. H. 1. Phantasien für Pianoforte.

Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

Leander Schlegel's vorliegende Phantasien dürfen sich allerorten hören lassen. Der Komponist, ein schon seit langen Jahren in Holland wirkender Deutscher, spricht hier eine vernehmliche, charakteristische Sprache, seine Ausdrucksweise ist innerlich ausgereift und der Gedankeninhalt seiner Klavierkompositionen neu und eigenartig. Die erste der Phantastischen Studien (op. 13) ist mehr gemütvollen, erzählenden Genres, die andere ein wenig aufgeregt, ja hier und da fast unwirsch, beide aber sind aus dem Vollen geschöpft und sehr musikalisch. Das erste Heft des op. 15 enthält drei Stücke („Vivos voco, mortuos plango", „Mondscheingänge" und „Nach hohem Ziele"), auf die das eben Gesagte gleichfalls ohne irgend welche Einschränkung wiederholt werden dürfte. In diesen Charakterstudien offenbart sich eine vornehme Musikernatur, die nur das allein an die Oeffentlichkeit stellt, was sie wirklich dichterisch empfindet, und die durch sehr tüchtiges Können in ihren künstlerischen Bestrebungen starke Unterstützung findet. Mit den allen Stücken beigegebenen Ueberschriften versetzt der Tondichter seine Hörer zugleich immer in einen gegebenen und ziemlich genau begrenzten Stimmungskreis und hält dann auch sein Wort, indem er eben diese Stimmungen in erschöpfender Weise auszubeuten und klar zu machen versteht. Nach unserer Meinung ist L. Schlegel als Tonsetzer noch durchaus nicht nach Verdienst bekannt und gewürdigt worden. Möchten diese Zeilen dienen, ihn vielen Musikfreunden näher zu bringen! —

Eugen Segnitz.

A. Reitlinger: „Exercises chromatique".

Costallat & Co., Paris.

Als eine sehr geistreiche Arbeit sind die Exercises chromatique zu bezeichnen. Aus der chromatischen Fünffingerfolge bildet der Verfasser gegen 150 Uebungen mit und ohne Stützfinger, für Triller, Untersetzen u. s. w. Nur vom musikalischen Standpunkte aus muss man diese Kombinationen nicht betrachten, es kommen oft solche vor, die man nicht gern hört. Technisch müesen sie sehr förderlich sein. Pädagogisch nicht richtig ist es, dass sie vollständig ausgeschrieben sind. Man muss es

dem Schüler nicht so leicht machen und ihn zum selbständigen Denken zwingen. Wäre von jeder Uebung nur der Anfang angegeben, wie es seit Tausig üblich, würde auch mehr als die Hälfte an Raum erspart.

J. Vianna da Motta.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Die Kommission für „Reformen auf dem Gebiete des Kunstgesanges und der Gesangspädogogik" hat sich in zwei Sitzungen jetzt fest konstituiert, mit Vorbehaltung der Erweiterung, und wird regelmässige Monatsversammlungen abhalten. Auf der Tagesordnung der zweiten Sitzung stand „Die Besprechung der besten technischen Uebungen zur Vorbereitung des Kunstgesanges". Herr Dr. Gutzmann legte zunächst vom medizinischen Standpunkt aus klar, welche Muskeln bei der natürlichen Atmung in Funktion treten, — er bediente sich zur Erläuterung einiger Zeichnungen, — und plaidierte für Feststellung der notwendigen Benennungen. Dann sprach Frl. van Zanten über die „Vorbereitungen des Atmens" zum Singen. Die Schüler haben in fast allen Fällen eine verkehrte Einsicht in die Tätigkeit der einzelnen Muskeln, und ohne Vorübungen wird der Atem nie die Stütze der Stimme, oder, nach dem Ausspruch der Altitaliener, „La sedia della voce". Die Kunst verlangt von der Muskulatur weit mehr als die Natur. Darum sind Uebungen der einzelnen Muskeln notwendig. Das Thema wird in der nächsten Sitzung noch näher erörtert werden, ausserdem stehen „Beratungen über eine feste Nomenklatur in der Gesangspädagogik" auf der Tagesordnung.

Der Vorstand.
I A.:
Xaver Scharwenka.

Der **Musiklehrerinnenverein für Mähren und Schlesien,** Vorsitzende Frl. Wally Finger, versandte seinen Rechenschaftsbericht über das abgelaufene 3. Vereinsjahr, der über die erfreuliche Weiterentwicklung des Vereins Auskunft gibt. Der Verein zählt mit Einschluss der unterstützenden Mitglieder insgesamt 112 Mitglieder, besitzt eine Bibliothek, einen Pensionsfond, einen Unterstützungs- und einen Reservefonds, deren Bestand im letzten Jahre durch Konzertveranstaltungen - es wurden u. a. zweimal die Kinder-Tanz- und Volkslieder von E. Jaques Dalcroze aufgeführt — und sonstige Spenden erheblich vermehrt wurde. Die Verdienste der Gründerin und I. Schriftführerin des Vereins, Frl. Anna Werner, deren unermüdeter Tatkraft der Verein das überraschende Aufblühen verdankt, erfuhren durch ihre einstimmige Ernennung zum Ehrenmitglied die gerechte Würdigung, der Ausschuss überreichte ihr bei dieser Gelegenheit ein kunstvoll ausgeführtes Diplom mit schönem Rahmen.

Briefkasten.

Auf vielfache Anfragen teile ich mit, dass von den auf dem 2. musikpädagogischen Kongress aufgenommenen Photographien – Gesamtbild im Plenarsaal, und Sonderbild des Vorstandes — Abzüge à Stück 3 Mk., von der Redaktion des Lokal-Anzeiger, Klichee-Abteilung, Berlin, SW., Zimmerstrasse 37—41, zu beziehen sind.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Blazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut
und Seminar für Musiklehrerinnen
von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.
Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8927).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue-fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 60, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

Noten-Werke,

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. **Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März ds. Js. den Sommer-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den HH. **L. Uzielli, E. Engesser, O. Hegner,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Gödecke,** Frau **E. Veldkamp,** Frl. **J. Flügge,** Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den H.H. **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Herrn **A. Leimer** (Gesang), den H.H. Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann,** Konzertmeister **A. Hess,** Konzertmeister **A. Rebner,** Frl. **Anna Hegner** und **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann.** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Herr Prof. **Dr. R. Schwemer** (Literatur), Fräul. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4,** gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration:
Emil Sulzbach.

Der Direktor:
Professor **Dr. B. Scholz.**

◆ **Verlag COSTALLAT & Cie, Paris.** ◆
(Leipzig: Breitkopf & Härtel.)

Soeben erschien:

H. Reitlinger

Exercices chromatiques

pour

Piano.

Preis: n. M. 4,80.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik

von **Elisabeth Simon.**

kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.

Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt. Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Hans von Bülow
Briefe Bd. 5

Herausgegeben von **Marie von Bülow**
642 Seiten. *M.* 7.—, in Lwd. geb. *M.* 8.—, Halbfranzbd. *M.* 9.—.

Auch der soeben erschienene Band der Briefe dieses einzigen Künstlers aus einer schwer bewegten Zeit seines Lebens (1870 bis 1880) sei allen ernsten Künstlern und Musikfreunden empfohlen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch
für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.

Preis pro Heft 15 Pf.

Unsere Abonnenten

machen wir darauf aufmerksam, dass für das Jahr 1904 elegante

Einbanddecken

für den „Klavier-Lehrer"

in ganz Leinwand mit Titelpressung und Golddruck (genau wie die vorjährigen) **à Mk. 1,20** durch **jede Buch- und Musikalienhandlung** zu beziehen sind, sowie direkt unter Kreuzband. (Porto 30 Pf.)

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff)
Berlin W. 50.

Neuigkeiten für Frauenchor.

Berger, Wilhelm. Op. 92. **Vier Lieder** für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.
Klavier-Partitur in einem Hefte . . . . . *M* 3,—
In einzelnen Nummern:
Nr. 1. Schneewittchen in der Wiege von Anna Ritter.
Nr. 2. „Es rauscht und rauscht" von Anna Ritter.
Nr. 3. Der graue Berg: „Der graue Berg ragt träumend" von Hermann Hölty.
Nr. 4. „Es ging ein Duft durch die Frühlingsnacht" von Kurt Geucke.
Zu jeder Nr. *Klavier-Partitur M* 1,—. *Singstimmen* (à 20 Pf.) 60 Pf.

Dettmann, Max. Op. 3. **„Mein Herz, ich will dich fragen"** von Friedrich Halm, für drei Frauenstimmen a capella.
Partitur und Stimmen (à 20 Pf.) . . . . . *M* 1,60

Fauth, Albert. Op. 8. **Elfenreigen** aus Gerhart Hauptmanns „Die versunkene Glocke", für Frauenchor, Violine, Violoncell, Waldhorn in E und Klavier.
Partitur M 3,—. *Singstimmen* (à 30 Pf.) *M* —,90. *Instrumentalstimmen* (à 60 Pf.) *M* 1,80.

Koschat, Thomas. Op. 84. **Aus der Bauernstube.** Walzer-Idylle für dreistimmigen Frauenchor mit Pianof.
Klavier-Partitur M 3. *Jede der drei Singstimmen* 60 Pf.

Prantner, Wilhelm. Op. 35. **Dornröschen.** „Umwachsen war das stolze Schloss" von Dr. Jacob Dont, für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.
Klavier-Partitur M 1,—. *Singstimmen* (à 20 Pf.) 60 Pf.

Thuille, Ludwig. Op. 31. **Drei Gesänge** nach Gedichten von Jos. von Eichendorff für drei Frauenstimmen (Chor oder Solo) mit Pianoforte.
Nr. 1. Der Schalk: „Läuten kaum die Maienglocken".
Klavier-Partitur M 1,50. *Singstimmen* (à 30 Pf.).
Nr. 2. Waldeinsamkeit: „Waldeinsamkeit! du grünes Revier".
Klavier-Partitur M 1,—. *Singstimmen* (à 20 Pf.).
Nr. 3. Elfen: „Bleib bei uns! wir haben den Tanzplan im Thal".
Klavier-Partitur M 1,50. *Singstimmen* (à 30 Pf.).

Auswahlsendungen überallhin. Verzeichnisse kostenlos.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erscheinen:

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughard.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

A. Scriàbine's

KLAVIERKOMPOSITIONEN

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

		M.
Op. 4.	**Allegro appassionato**	1.40
Op. 6.	**Sonate** (fa)	2.—
Op. 8.	**12 Etudes** Complet	3.50
	Séparément.	
	No. 1. Cis —.60 / No. 7. b —.60	
	No. 2. fis —.60 / No. 8. As —.60	
	No. 3. h —.80 / No. 9. gis —.80	
	No. 4. H —.40 / No. 10. Des —.60	
	No. 5. E —.60 / No. 11. b —.60	
	No. 6. A —.60 / No. 12. dis —.60	
Op. 9.	**Prélude et Nocturne** pour la main gauche seule Complet	1.—
	Séparément.	
	No. 1. Prélude —.40	
	No. 2. Nocturne —.60	
Op. 10.	**2 Impromptus** Complet	1.40
	Séparément.	
	No. 1. fa ♯ —.80 No. 2. La —.80	
Op. 11.	**24 Préludes** Complet	3.—
	Séparément.	
	Cahier I (No. 1—6)	1.20
	Cahier II (No. 7—12)	1.20
	Cahier III (No. 13—18)	1.20
	Cahier IV (No. 19—24)	1.—
Op. 12.	**2 Impromptus** Complet	1.40
	Séparément.	
	No. 1. Fa ♯ —.80 No. 2 si ♭ —.60	
Op. 13.	**6 Préludes**	1.40
Op. 14.	**2 Impromptus** Complet	1.20
	Séparément.	
	No. 1. Si —.60 No. 2 fa ♯ —.60	
Op. 15.	**5 Préludes**	1.40
Op. 16.	**5 Préludes**	1.40
Op. 17.	**7 Préludes**	1.60
Op. 18.	**Allegro de Concert**	1.40
Op. 19.	**Sonate-Fantaisie** No. 2, en sol ♯	1.60
Op. 21.	**Polonaise** en si ♭	1.40
Op. 22.	**4 Préludes**	1.—
Op. 23.	**Sonate** No. 3, en fa ♯	2.—
Op. 25.	**9 Mazurkas** Complet	3.—
	Séparément.	
	No 1. Fa —.80 / No. 6. Fa ♯ —.80	
	No. 2. Ut —.60 / No. 7 Ré —.80	
	No. 3. mi —.40 / No. 8. Si —.40	
	No 4 Mi —.80 / No 9. mi ♭ —.60	
	No 5 ut ♯ —.60	
Op. 27.	**2 Préludes**	—.80
Op. 28.	**Fantaisie**	1.40
Op. 30.	**Sonate** (No. 4, Fa ♯)	1.40
Op. 31.	**4 Préludes**	—.80
Op. 32.	**2 Poèmes** Complet	1.—
	Séparément.	
	No. 1. Poème —.80 No. 2. Poème —.60	
Op. 33.	**4 Préludes**	—.80
Op. 34.	**Poème tragique**	1.—
Op. 35.	**8 Préludes**	—.80
Op. 36.	**Poème satanique**	1.20
Op. 37.	**4 Préludes**	—.80
Op. 38.	**Valse**	1.20
Op. 39.	**4 Préludes**	—.80
Op. 40.	**2 Mazurkas**	—.80
Op. 41.	**Poème**	—.80
Op. 42.	**8 Etudes** Complet	2.50
	Séparément.	
	No. 1. Ré ♭ —.80 / No. 5. ut ♯ —.80	
	No 2. fa ♯ —.40 / No. 6. Ré ♭ —.60	
	No. 3. Fa ♯ —.60 / No. 7. fa —.40	
	No. 4. Fa ♯ —.60 / No 8. Mi ♭ —.60	

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Dr. Hugo Goldschmidt. **Stellvertr. Direktoren:** Prof. Xaver u. Philipp Scharwenka.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.** Leiter: Kapellmeister R. Robitschek.

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frls. T. Kunz, M. Palm, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abtheilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Secretariat. Sprechstunden 4—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage". (Fortsetzung.) Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderungen am Noten- und Liniensystem. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch, J. V. da Motta und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage".

Von

Eugen Segnitz.

(Fortsetzung.)

Das erste Stück im italienischen Wanderbuche ist unter dem Eindrucke von Raffael's „Sposalizio" entstanden. Von den Kompositionen des italienischen Wanderbuches könnte Wilhelm Schlegel's Wort gelten: „In den Werken des grössten Dichters atmet nicht selten der Geist einer anderen Kunst. Sollte das nicht auch bei den Malern der Fall sein? Malte nicht Michelangelo in gewissem Sinne wie ein Bildhauer, Raffael wie ein Architekt, Corregio wie ein Musiker?" So decken sich auch Raffael's Bild und Liszt's Komposition in wunderbarer Weise; in beiden ist der gleiche Wohllaut und lyrische Stimmungsgehalt; hier wie dort finden sich die warmen, goldigen, klaren Töne, jene ersten Morgenstrahlen einer Schönheitssonne und etwas knospenhaft Geschlossenes, halbträumend in sich Versunkenes ist ohne Zweifel beiden Kunstschöpfungen in hohem Grade eigen. Auch beide Künstler standen, als sie die genannten Werke schufen, in ähnlichen Lebensverhältnissen. Beiden gelang es, Leben und Liebe zu geniessen und künstlerisch zu gestalten, in der Ausübung der Kunst zugleich die volle Lebensfreude zu finden. Beide Werke sind fernerhin lyrische Gedichte zum Ausdrucke von Stimmungen und stillen Gedanken, und aus ihnen beiden spricht zu uns jener wundersame Ton, der nach Weise des Genies den Uebergang aus dem kirchlich Herkömmlichen in das Weltwirkliche angibt. Ein Wort Michelangelos kann man leicht auf Liszt beziehen: „Die rechte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die, welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt, der strebt dem Göttlichen nach." Und, da wir uns nun der zweiten Komposition, „Il Penseroso" überschrieben, zuwenden, wie Michelangelo war auch Liszt damals bereits fest, in sich abgeschlossen, dem Gemeinen feind. Ein Schöpfer neuer Formen, ein Träger neuer Ideen, gross angelegt, stand er schon in jener Zeit einsam da wie alles Erhabene. „Il Penseroso" konzipierte Liszt unter dem Anschauen von Michelangelo's Grabmal des Herzogs Lorenzo

in der neuen Sakristei von San Lorenzo in Florenz. Sicher hat hier des italienischen Meisters wundervoller Vers auf unseren Tonkünstler eingewirkt: „Wohl mir, dass ich schlafe, mehr noch, dass ich von Stein bin, solange die Schmach und Schande bei uns dauern; nichts zu sehen, nichts zu hören, ist das glücklichste Schicksal, deshalb wecke mich nicht, bitte, sprich leise.“ In diesem Tonstücke schon spricht sich Liszt's durch keine Ueberlieferung beschränkte Eigenart aus; er erfindet und gestaltet wie der Geist ihn antreibt, das Werk ist aus seiner Seele herausgeboren, die allein Bestimmungsgrund und Mass seines Tuns bildet. Hier spricht das Leiden und Ringen einer edlen grossen Seele zu dem Hörer und es ist unschwer empfindbar, wie bereits die Umgebung in Leben und Kunst mit ihren schroffen und unvereinbaren Gegensätzen auf Liszt's Anschauung und Empfindung gewirkt hatten. Ueber diesem Tonstück liegt eine ungeheuer ernste, tiefe, fast niederdrückende, dunkelgeheimnisvolle Stimmung ausgebreitet. Was noch den beiden Stücken „Sposalizio“ und „Il Penseroso“ gegenüber ins Gewicht fällt, ist der Umstand, dass Liszt hier mit aller Nachdrücklichkeit die Verwandtschaftsidee der Künste betonte und der Musik ein durchaus neues Stoffgebiet eröffnete und ihr neue Ideen zuführte. Ob diese Ideen, kann man ferner mit L. Ramann bemerken, aus der Geschichte, aus der Religion, aus der Natur, aus der Zeit, aus der Poesie, aus der Malerei, aus der Skulptur oder der Architektonik dem Komponisten zufliessen, wird bezüglich der Tatsache, dass die Musik Gefühle zu ihrer Voraussetzung haben muss, sich ganz gleich bleiben. Nur das bleibt sich nicht gleich — und hierauf beruht der wesentliche Gewinn für die Musik —, dass der Ausgangspunkt dieses Gefühlskreises auf die Charakteristik und musikalische Formgebung einwirkt, wodurch er stofferweiternd und formgebend wird. —

Die folgenden vier Klavierstücke entsprangen der Fühlung Liszt's mit der italienischen Literatur. Wie sich der Künstler in das Studium Dante's versenkte, so wurde seine Phantasie auch durch die Poesien eines Salvator Rosa und Francesco Petrarca befruchtet. Die „Canzonetta del Salvator Rosa“ ist ein heiteres, frohgemutes Stück über den Text: „Vado ben spesso cangiando loco ma non so mai cangiar disiro“ etc. und charakterisiert aufs treffendste den wunderlichen italienischen vielseitigen Maler, Musiker und Dichter (1615—73), einen lustigen Gesellen, der abwechselnd in Rom und Florenz lebte, mit vielen Spassvögeln gut Freund war und auch gelegentlich als Schauspieler vor das Publikum trat. Ganz anders stimmen uns natürlich Liszt's drei Sonette nach Petrarca's Dichtungen, worin das Rauschen des Quells von Vaucluse und der flutende Wohllaut der poetischen Gedanken von zwiefacher Wirkung ist! Liszt hatte die Sonette (Nr. 47, 104 und 123) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert. Indessen war es mehr bei der blossen Skizze geblieben, als zu reicher künstlerischer Aus- und Durchführung gekommen, und erst die nun hier vor uns liegenden drei Klavierübertragungen stellen sich in der notwendigen, ihres Schöpfers allein würdigen Abrundung und Vollendung als Kunstwerke dar. Von diesen drei heissblütigen tief empfundenen und von italienischem Lebensgefühl durchglühten Kompositionen geht der Zauber der reinen klaren Form aus. In ihnen ist die Liebe als Genuss der Schönheit aufgefasst, die Liebe als unmittelbarer Aushauch der verschiedenen Seelenstimmungen, die Liebe mit ihrem Sehnen und Dürsten, mit ihrem heissen Verlangen und ihrer demütigen Resignation. Ueber dieser Art von Kunstbetätigung scheint wirklich die Sonne des Lebens, deren Urquell der Enthusiasmus der Liebe ist, und die Seele des Dichters wie des Musikers stellt sich hier ganz und gar als geistige Einheit dar. Das, was allein das Auge des Liebenden an der Geliebten sieht, das Gefühl, dass die Lösung aller Rätsel im Geheimnis der Liebe liegt und zu unermüdlichem Fluge antreibt — dieses mystische Element wirkt in Liszt's Tondichtungen und bildet das Thema für die Variationen eines und desselben Gedankens, der im Sonett ausklingt. Die drei Sonette Liszt's, die schon an sich, was die äussere Form anbelangt, auf Satz, Gegensatz und Vermittlung hinweisen, ragen durch Originalität und Wahrheit des Gefühls heraus über die Unmenge gleichzeitiger Klavierwerke und beweisen die Richtigkeit des Satzes der romantischen Zeiten, dass nur zu häufig Poesie zu Musik und Musik zu Poesie wird. Im wechselvollen irdischen Dasein war es Liszt wie Wenigen vergönnt, das Bleibende, göttlich Schöne der mittelalterlichen Liebespoesie zu erkennen, mit allen ihm zu Gebote

stehenden Mitteln zu fixieren und zu einem Freudenhymnus auf ein Idealbild der weiblichen Natur auszugestalten.

Eine Reihe von Jahren liegt zwischen dem zweiten und dritten Bande der „Années de Pélerinage". Der zweite Teil („Troisième Année") entstand in des Meisters reiferen Jahren. Gelegentlich seines Aufenthaltes in Rom unternahm Liszt in der Sommerzeit einige Ausflüge in die Umgebungen der ewigen Stadt und besuchte auch den Erzbischof (späteren Cardinal) Gustav Fürst Hohenlohe, in dessen herrlicher Besitzung, der Villa d'Este (dem Kardinal Hohenlohe vom Herzog von Modena auf Lebenszeit abgetreten und überlassen) er alljährlich Wochen, ja Monate hindurch ungestörter Ruhe und stillen Friedens geniessen sollte. In ihrer Einsamkeit, in der schönen Wildnis ihrer Laubengänge, bei dem träumerischen Rauschen ihrer Wasser und Springbrunnen und unter ihren alten Cypressen war es Liszt oft vergönnt, Stunden der Erholung und Sammlung zu verleben und Eindrücke hochpoetischer Natur zu gewinnen. Ein Gesang der Schutzengel, „Angelus", eröffnet den dritten Band der Wanderjahre. Die Komposition ist eigentlich für Streichquartett komponiert und wurde erst in der Folgezeit für Klavier bearbeitet. Nach August Göllerich's Mitteilung hängt in Villa Wahnfried zu Bayreuth ein edelgedachtes Bild des russischen Malers und Freundes Wagner's und Liszt's, des Barons Joukowsky, die heilige Familie darstellend, wie sie musizierend Gott lobsingt. Die einzelnen Gestalten tragen die Gesichtszüge der Bewohner Wahnfried's. Liszt aber hat jenen Teil des Bildes, welcher die musizierenden Engelsgestalten seiner Enkelinnen Eva, Isolde und Daniela zeigt, dem Titelblatte der ersten Ausgabe des „Angelus" beigegeben. Man wird bald empfinden, dass das in Rede stehende Stück von vornherein für Streichinstrumente gedacht ist und dass die Klavierbearbeitung manches von dem Reize vermissen lässt, welchen es in sich birgt. Seine Melodie ist von grösster Eindringlichkeit und von wunderbarer Ruhe erfüllt, seine Harmonien denklich einfach und doch von weitgehendster Wirkungskraft. — Die folgenden drei Kompositionen, „Aux Cyprès de la Villa d'Este" (No. 1 und 2) und „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este", spiegeln durchaus den Stimmungsgehalt der in der Villa verlebten Zeit auf's treuste wieder. Es ist genügend bekannt, dass Liszt sich während seines zweiten römischen Aufenthaltes vorzugsweise kirchlichen Arbeiten hingab und dass er, nachdem die auf eine eheliche Verbindung mit der Fürstin Sayn-Wittgenstein abzielenden Pläne scheiterten, sich allmählich mit seinem gesamten Denken und Fühlen auf geistliches Gebiet hinüberrettete. In den beiden erstgenannten Stücken sind nun ganz entschieden durchaus weltenflüchtige, teils in sich gekehrte, teils in hohe religiöse Begeisterung ausbrechende Empfindungen niedergelegt und zum Ausdruck gekommen. Auch die „Wasserspiele der Villa d'Este" sind keineswegs lediglich äusserem Anlasse entsprungen oder geschrieben, um etwa ein landschaftliches Stimmungsbild zu fixieren, sondern haben ihren eigentlichen Grund und Boden gleichfalls in des Meisters tiefem religiösen Gefühle. Dies beweist die (S. 35 als Fussnote gegebene) Schriftstelle: „Wer aber trinket von diesem Wasser, soll nimmermehr dürsten; das Wasser, das ich ihm geben will, wird ihm zur Quelle ewigen Lebens" (Joh. 4, 14). Um den Ideengehalt gerade dieser Stücke klar zu machen, sei gestattet, auf die Worte aus Liszt's, am 14. September 1860 der Fürstin Sayn-Wittgenstein zugesandten Testamentsentwurf hinzuweisen, aus denen sich Liszt's religiöse Gesinnung ergibt. Der 14. September ist der Festtag der Kreuzerhöhung. Liszt schreibt: „Die Benennung dieses Festes ist auch die des glühenden und geheimnisvollen Gefühls, welches mein ganzes Leben wie mit einem heiligen Wundenmale durchbohrt hat. Ja — Jesus Christus am Kreuze —, das sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Kreuze und die Erhöhung des Kreuzes: das war immer mein wahrer, innerer Beruf; ich habe ihn im tiefsten Herzen empfunden seit meinem siebzehnten Jahr, wo ich mit Tränen und demütig bat, man sollte mir erlauben, in das Pariser Seminar einzutreten. Damals hoffte ich, es würde mir vergönnt sein, das Leben der Heiligen zu leben und vielleicht selbst den Tod der Märtyrer zu sterben. — So ist es leider nicht gekommen, aber doch ist nie in mir — ungeachtet der Vergehen und Verirrungen, die ich begangen habe und wegen deren ich eine aufrichtige Reue und Zerknirschung empfinde, — das göttliche Licht des Kreuzes ganz entzogen worden. Manchmal sogar hat der Glanz dieses göttlichen Lichtes meine ganze Seele überflutet." (Schluss folgt.)

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

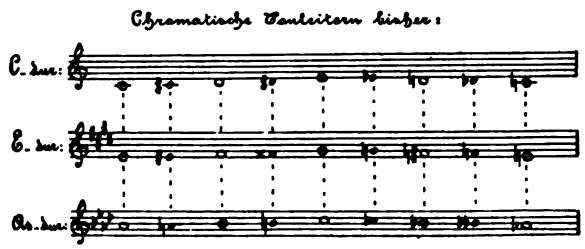
Von

Georg Capellen-Osnabrück. *)

Zur Orientierung.

Das bisherige System der zufälligen Versetzungszeichen leidet an nicht weniger als dreizehn Mängeln.

Figur 1.



Figur 2.

Dieselben chromatischen Tonleitern nunmehr einheitlich so zu schreiben:

o o o o o o o o o

c cis d dis e es d des c

genauer:

c c-auf d d-auf e ab-e d ab-d c

e eis fis fisis gis g fis f e

genauer:

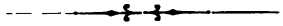
e e-auf fis fis-auf gis ab-gis fis ab-fis e

as a b h c ces b bb as

genauer:

as as-auf b b-auf c ab-c b ab-b as

NB. Handschriftlich werden aus den Keilen Striche.



Figur 3.

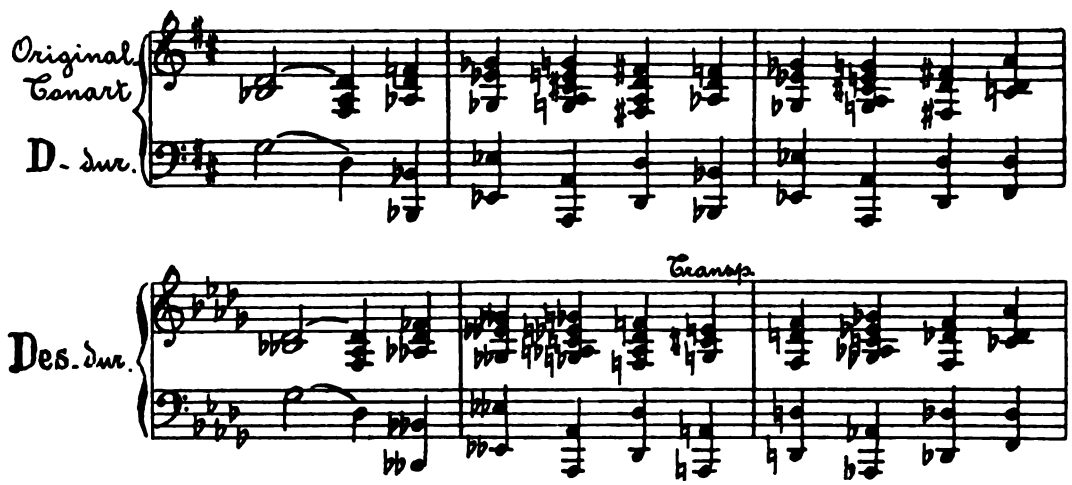
Ein Muster von Kompliziertheit des Notenbildes!

Tonarten-Varianten

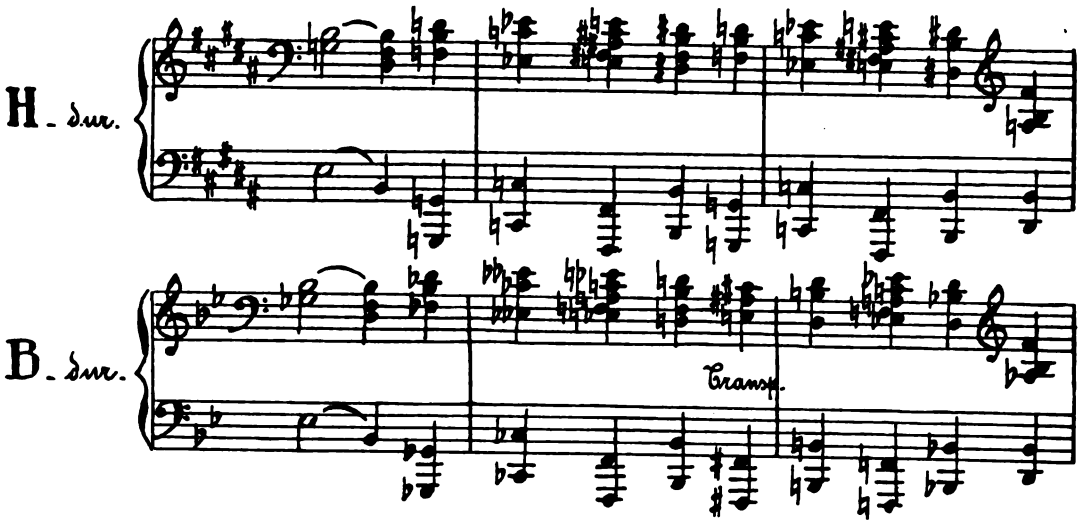
zu einer Stelle aus „Mit Myrten und Rosen" von R. Schumann.

Klavierbegleitung bei der Stelle: „Doch auf's Neu' die alte Glut sie belebt":

Alte Notierungen.

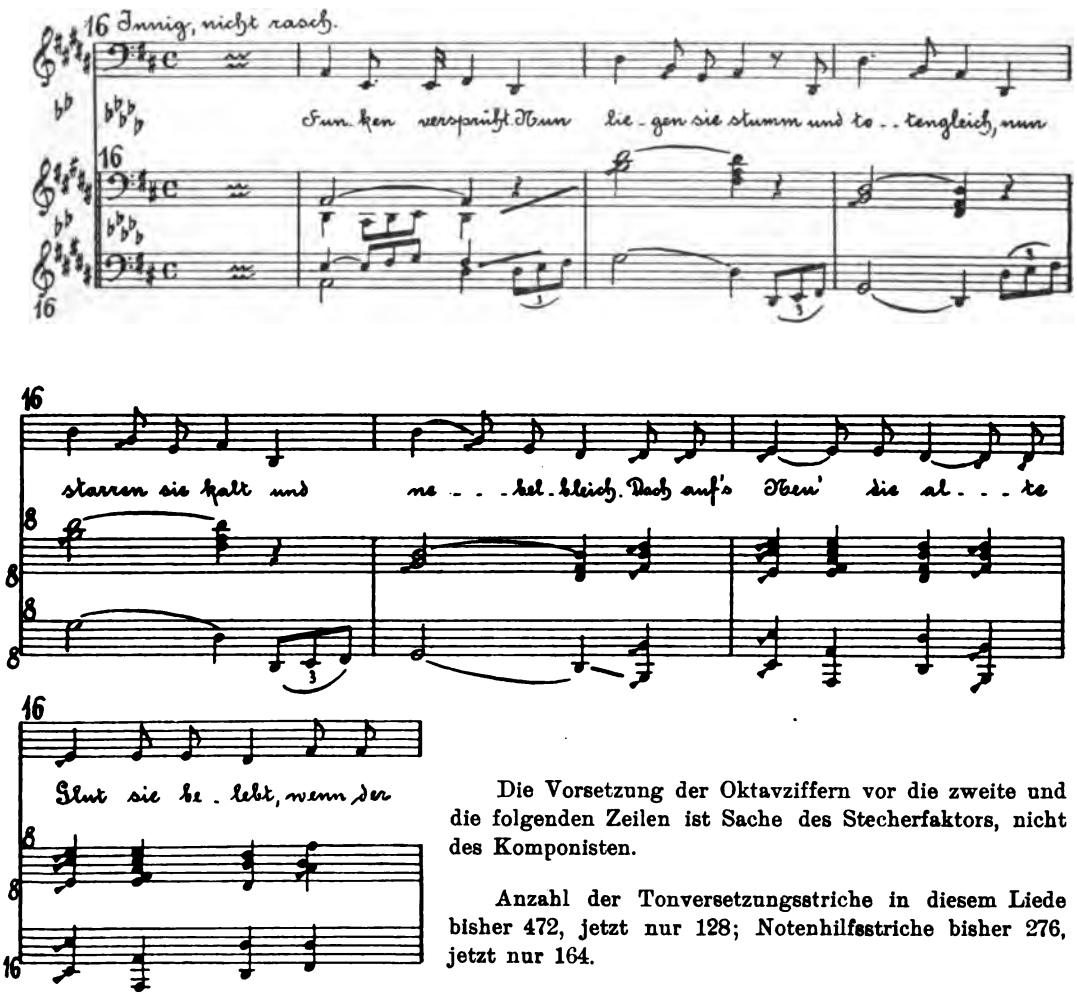


*) Vortrag, gehalten auf dem II. Musikpädagogischen Kongress, 6.—8. Oktober 1904 zu Berlin. Die dem Vortrage hier vorangeschickte „Orientierung" war auf dem Kongress in einem Sonderabdruck unter die Zuhörer verteilt worden.



Figur 4.

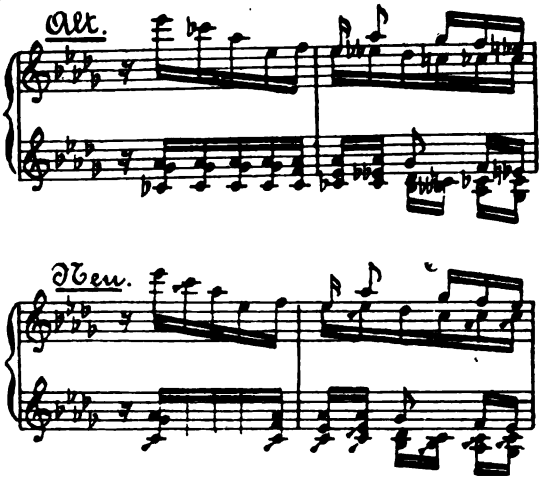
Neue Notierung dieser (um einige Takte vermehrten) Stelle, für alle 4 Tonarten passend.



Die Vorsetzung der Oktavziffern vor die zweite und die folgenden Zeilen ist Sache des Stecherfaktors, nicht des Komponisten.

Anzahl der Tonversetzungsstriche in diesem Liede bisher 472, jetzt nur 128; Notenhilfsstriche bisher 276, jetzt nur 164.

Figur 5.



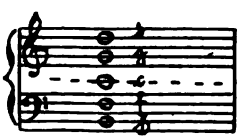
Stereotype Fussnote bei Instrumenten mit Doppellinniensystem (Für Solo- und Gesangsstücke).

Ausser in der im Liniensystem nach dem Eröffnungstaktstrich angezeigten Originaltonart kann das Stück auch in den übrigen dargestellten Tonarten mit entsprechender Oktavversetzung der normalen Schlüssellagen (s. die Oktavziffern oben und unten!) direkt abgelesen werden. Im weiteren Verlaufe zeigen die „Oktavstriche" Richtung und Sitz der folgenden Note im Verhältnis zur vorhergehenden an. Totalvorzeichnung und Oktavstriche gelten fort bis zu ihrer Abänderung.

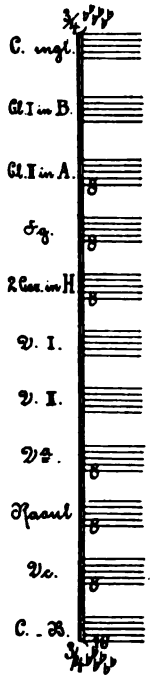
Die vorgezeichnete Tonart (Tonleiter), in welcher jeweils gespielt wird, ist für alle Tonversetzungen massgebend. Die Keile rechts aufwärts und links abwärts an den Noten bedeuten, dass rechts bezw. links die unmittbar nächste (bei etwaigen Doppelkeilen die zweitnächste) Taste des betreffenden Tonleitertones gegriffen werden soll. Noten ohne Keile sind stets Tonleitertöne der gewählten Tonart. (Notenstiele ohne Notenköpfe zeigen Ton- oder Akkordwiederholungen an.)

Figur 6.

Theoretische Darstellung des bisherigen Violin-Basssystems:



Theoretische Darstellung des neuen Doppelviolinsystems und Doppelbasssystems:



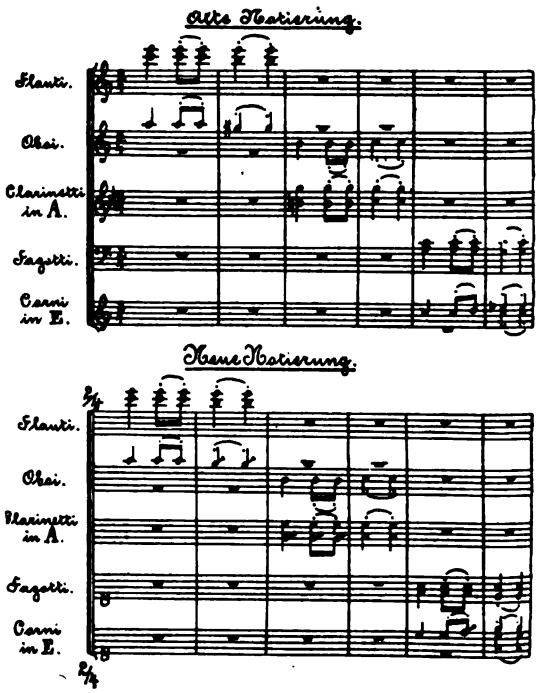
Figur 7.

Die Vorzeichnung der neuen Einheitspartitur.

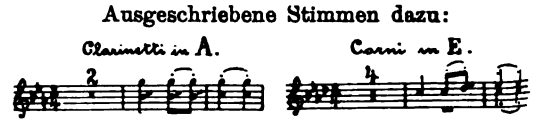
Meyerbeer: „Hugenotten", 4. Akt, Cavatine.

Figur 8.

Beethoven, 7. Symphonie, aus Satz II (mit Weglassung der Streichinstrumente).



Ausgeschriebene Stimmen dazu:



Stereotype Fussnote zu Partituren:

Die über und unter die Klammer gesetzte

Takt- und Tonartvorzeichnung bezieht sich auf alle Instrumente, welche daher ihrem wirklichen Klange nach notiert sind, und zwar einheitlich im 𝄞. Die absolute Höhenlage der Instrumente ist bei jeder Klammer herausgesetzt. Relative Höhenverschiebungen im Verlauf der Zeile sind durch Oktavstriche angezeigt, welche Richtung und Sitz der folgenden Note im Verhältnis zur vorhergehenden angeben.

Die vorgezeichnete Tonart ist für alle Tonversetzungen massgebend. Die Keile rechts aufwärts und links abwärts an den Noten fordern Versetzungen der betreffenden Tonleitertöne (nach oben bezw. unten) um einen Halbton, etwaige Doppelkeile Versetzungen um 2 Halbtöne. Noten ohne Keile sind stets Tonleitertöne der vorgezeichneten Tonart.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Wenn man von den immer prickelnd wirkenden „Wunderkinderkonzerten" absieht und die Aufregung über den Fall Rosenthal in seiner stammverwandschaftlichen Begrenztheit erkannt hat, so war das fünfte „philharmonische Konzert" der erste sogenannte grosse Abend dieser Saison. Dass gleich der darauf folgende Dienstag mit Leoncavallo sofort die zweite Sensation brachte, war in Anbetracht derer, die überall dabei gewesen sein müssen, etwas rücksichtslos.

Im übrigen hat Berlin sich bescheiden gelernt. Vor bald einem Jahre durfte Amerika die „Symphonia Domestica" unseres Hofkapellmeisters Richard Strauss geniessen. Im Juni kam sie beim Frankfurter Musikfest zur Aufführung, und erst mehr als ein halbes Jahr später, nachdem bereits kleinere Städte in die häuslichen Verhältnisse eines modernen Musikers einblicken durften, wird Berlin dieses Vertrauens gewürdigt. Und siehe da, kein Groll, keine Klage. Berlin W. zeigt eine nie geahnte Grösse der Resignation, füllt in der so konzertfeindlichen Weihnachtszeit die Philharmonie in der Hauptprobe, wie bei der abendlichen Aufführung bis auf den hintersten Winkel und bereitet dem Komponisten einen stürmischen Erfolg. Ich sage mit Absicht dem „Komponisten" und nicht der neuen symphonischen Dichtung. Denn auch dieses, wie behauptet wird, die Rückkehr zur Einfachheit ankündigende Werk, ist eine so schwierige Aufgabe für den Hörer, dass dieser beim erstmaligen Hören es gar nicht voll erfassen kann. Das ist durchaus kein Tadel, weder für den Komponisten, noch für die Hörerschaft. Die letztere ist freilich vielfach in so unverantwortlich naiver Weise hochmütig und von sich eingenommen, dass sie, wenn sie ein Werk nicht gleich versteht, dies verurteilt. Gegenüber dem einfachsten technischen Mechanismus ist man bescheidener, als gegenüber der verwickeltsten künstlerischen Schöpfung. Wie können wir denn verlangen, dass die künstlerische Arbeit von Jahren uns in Minuten völlig zum Eigentum werde.

Manchmal, wenn ich einen mit dem Urteil schnell fertigen Freund vor einem Kunstwerk zu dieser ganz natürlichen Bescheidenheit mahne, erwidert er mit dem Hinweis auf Beethoven: „Das verstehe ich doch alles sofort". Ich erlaube mir ja auch zu solchen Behauptungen ein Fragezeichen zu machen. Und zwar mit dem völlig ruhigen Selbstbewusstsein, mit dem ich mein musikalisches Auffassungsvermögen doch immerhin auf den besseren Durchschnitt einstelle. Ich aber gestehe für meine Person gern, dass mir Beethoven mit jeder neuen Aufführung mehr wird. Also habe ich ihn seinerzeit doch nicht in allem verstanden, nehme das nicht einmal heute in Anspruch, hoffe vielmehr, in Zukunft immer tiefer in diese Kunst einzudringen. Aber abgesehen davon: die Zeitgenossen Beethoven's haben seine Werke auch für masslos, für ungesund, für geistige Missgeburten erklärt. Uns hilft die Zeit zur tieferen und leichteren Erkenntnis. Das gilt für die neuere Musik in noch höherem Masse, als die geistigen und seelischen Probleme, die sie sich zur Aufgabe stellt, immer verwickelter und schwerer werden. Dass sie vielfach gleichzeitig zu individuell, zu sehr nur für eine einzige Person berechnet sind, dass ihnen die Erhöhung ins Typische fehlt, ist dabei sicher ein grosser Mangel. Und es ist der stärkste Fortschritt in Richard Strauss' Tonschaffen, dass er weit über „Heldenleben" und „Tod und Verklärung" hinaus in dieser „Symphonia domestica" ein allgemein menschliches Lebensproblem in allgemein gültigen und verständlichen Verhältnissen behandelt hat.

Ein zweites, was bei Richard Strauss Schwierigkeiten macht, ist sein Orchester. Ich sehe nach dieser Aufführung ein, dass man das erweiterte Orchester für Richard Strauss als fertiges Instrument ansehen muss. Bislang konnte man die Erweiterung, die Vergrösserung des Orchesters als Ausdrucksmittel für den einzelnen Zweck ansehen, jetzt zeigte sich, dass Strauss auch für den verhältnismässig sehr einfachen Vorwurf dieses riesige

Ausdrucksmittel braucht. Das ist kein das Wesen der Dinge beeinflussender Umstand. Das Orchester Beethoven's ist gegenüber dem Haydn's gewaltig. Trotzdem gelingt es Beethoven, innerhalb seines Orchesters dieselbe Zartheit und Feinheit auszudrücken, wie Haydn. Alle künstlerischen Ausdrucksmittel haben an sich keine absoluten Werte. Sie erhalten sie erst durch das Verhältnis untereinander. Das hat Böcklin für die Malerei am schönsten dargelegt, wenn er das Wesen der Farbigkeit eines Bildes nicht im unmöglichen Wetteifer mit der Farbigkeit der Natur sah, sondern in der Ausnutzung der auf der Palette gebotenen Gegensätze innerhalb des Rahmens eines Bildes.

Also an die Vergrösserung des Orchesters haben wir uns einfach zu gewöhnen, und wir werden uns daran gewöhnen. Dabei bleibt bestehen, dass sich nicht für jeden diese Vergrösserung schickt. Und zwar nicht bloss für Akademiker, auch ganz Moderne können durch ihre Natur zu kleineren Ausdrucksmitteln angewiesen sein. Richard Strauss aber kann das grosse Orchester nicht entbehren. Das äussert sich auch darin, dass die Wirkung seiner Werke nicht auf der Kraft des thematischen Materials und dessen formaler Ausnutzung besteht, sondern auf der Farbe, der instrumentalen Charakteristik. Wenn er dasselbe Thema von verschiedenen Instrumenten weiterführen lässt, so geschieht es nicht, um dieses Thema zu entwickeln, sondern um durch die Verschiedenartigkeit in der Farbenzusammenstellung zu charakterisieren. Ich glaube, dass hier auch der innerste Grund für die grosse Ausdehnung der Werke von Richard Strauss liegt. Andererseits aber auch jene überraschende Tatsache, dass, was bei anderen als Wiederholung wirken würde, bei ihm als neu erscheint. Es wird einem eben zuletzt gleichgültig, dass er wieder und wieder dasselbe Thema sagt, man hört garnicht mehr, dass es dasselbe Thema ist, und man sieht bloss die Neuartigkeit der Aussprache. Wenn eine Serpentintänzerin ihre stets gleichförmigen Bewegungen bei gleichmässigem Tageslicht machen würde, so wäre das ermüdend; bei der stets wechselnden Beleuchtung offenbaren sich immer neue Schönheiten. Dass dieser Farbenwechsel bei Strauss gleichzeitig seelischer und geistiger Stimmungswechsel ist, darin liegt der grosse Wert.

Es kommt hinzu, dass Strauss erkannt hat, wie die Kontrapunktik sich zu einer gedanklichen Bereicherung ausnutzen lässt. Er besitzt eine kontrapunktische Kunst, wie ein Josquin und die anderen niederländischen Meister. Aber er hat diese Kontrapunktik aus dem Formalen ins Gedankliche übertragen und in ihr so das wesentlichste Ausdrucksmittel für den geistigen Gehalt der symphonischen Dichtung gefunden. Ein so grosser Künstler, wie Richard Strauss, schafft eben aus der Not immer eine Tugend. Bei Strauss bleibt die seelische Entwicklung immer hinter der geistigen zurück. Es fehlt ihm für die Gesamtgestalt des Werkes — für Einzelheiten, insbesondere die Liebesinbrunst, hat er es — jene höchste Schöpferkraft, die nicht aus gedanklicher Ueberzeugung, sondern aus innigster Notwendigkeit schafft. Sein Erkennen bleibt induktiv, ist nicht intuitiv. Daher fehlt ihm auch die Ruhe des Zuständlichen in der Stimmung. Alles bleibt in steter Bewegung nach einem Zustand hin, dieser wird aber nie erreicht. Niemals erreicht Strauss, was Beethoven in seinen Schlusssätzen immer besitzt, die göttliche Heiterkeit des Vollendetseins, des über allem Werden Stehens, des Seins. Bei Strauss bleiben wir immer in der Bewegung. Strauss sucht nach diesem Höhezustand. Das beweisen auch seine Schlusssätze. Aber die Kraft derselben beruht auch im Emportragen, das hier die Hast verloren hat und alle Kräfte eint. Aber Bewegung bleibt es doch, im günstigsten Falle haben wir die Hoffnung, die Höhe zu erreichen. Darum bringt bei Strauss der Schluss so gern den Verzicht, den Tod, das Ende. Bei Beethoven ist der Schluss immer der Besitz, die Lebenshöhe.

Ich sehe in der „Symphonia domestica" einen grossen Fortschritt in zwiefacher Hinsicht. Einmal gerade darin, dass alle Entwicklung in höherem Masse als früher nach dem Erreichen eines Zuständlichen strebt. Noch ist das Ziel nicht erreicht, und vielleicht war es gerade im vorliegenden Falle nicht zu erreichen, weil es das Ergebnis ja schliesslich ist, dass die Eltern sich entschliessen, ihr Kind sich ruhig entwickeln zu lassen. Der zweite Fortschritt beruht darin, dass Strauss das Wesen der „symphonischen Dichtung" noch nie so tief erfasst hat, wie hier. Es zeugt für die jämmerliche Oberflächlichkeit der kritischen Betrachtungsweise, wenn dieses Werk als eine Art Rückkehr zur Symphonie alten Stils (also nicht Beethoven's, die mit der Art Haydn's, Mozart's oder gar der Nachklassiker nichts, aber auch gar nichts gemein hat) bezeichnet wurde. Nur, weil der Komponist sagt, es bedürfe zu ihrem Verständnis keines Programms. Ja, du lieber Gott, es bedarf keine symphonische Dichtung des Programmführers, wenn wir ihren Stoff so beherrschen, wie im vorliegenden Falle, wo das Verhältnis der Eltern untereinander und zum Kinde dargestellt wird. Doch an diese Frage darf ich nicht rühren. Ich müsste sonst die Entwicklung der Symphonie zur symphonischen Dichtung schildern und die innersten Wesensmerkmale beider aufdecken. Das wäre eine lockende Aufgabe; sie ist aber im Rahmen einer Besprechung nicht zu lösen. In dieser habe ich nur noch zu sagen, dass ich jedem Musikfreund rate, die Gelegenheit, die neueste Schöpfung von Richard Strauss kennen zu lernen, zu benutzen. Er wird dabei die bedeutendste Leistung der neueren symphonischen Literatur kennen lernen.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Das Leipziger Konservatorium erhielt durch den Geh. Kommerzienrat Julius Blüthner zur Stärkung des Pensionsfonds für die Lehrer und Beamte der Anstalt die Summe von 15000 Mk. als Geschenk.

Max Reger ist als Lehrer für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgel von der Königl. Akademie der Tonkunst in München gewonnen worden.

An das Konservatorium der Musik zu Krefeld, Direktoren Herren Th. Müller-Reuter und C. Pieper, ist Herr Franz Rösler aus Berlin als Lehrer für Klavierspiel der Oberklassen, Theorie und Chorgesang berufen worden.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Prof. Dr. Kliebert, führte Liszt's Oratorium „Die Legende der heiligen Elisabeth" in würdigster Weise auf. Die vorzüglichen Chor- und Orchesterleistungen der Anstalt wurden durch die trefflichen solistischen Leistungen der Münchener Kammersängerin Frl. Lili Dressler und Frl. Auguste Gerstorfer wirkungsvoll unterstützt.

Vermischte Nachrichten.

Herr Gustav Kulenkampff, Berlin, Komponist und Dirigent, erhielt den Titel als Königl. Professor.

Die beiden letzten historischen Konzerte des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau, Dirigent Prof. Dr. E. Bohn, brachten interessante Programme. Das 97. Konzert war dem „Humor in der deutschen Oper" gewidmet, es kamen Arien, Lieder, Duette, Kavatinen, Ensembles aus Opern von Reinhard Keiser, J. Adam Hiller, Wenzel Müller, Mozart, Schubert, Fesca, Weber, Marschner und Nicolai zum Vortrag. Das Programm des 98. Konzertes lautete „Deutsche Kinderlieder aus alter und neuer Zeit". Neben den Altmeistern unserer Tonkunst wie Sethus Calvisius, Antonius Scandellus, Laurentius Lemlin (16. Jahrhundert) sind auch unsere lebenden Komponisten E. Bohn, E. Humperdinck, C. Reinecke, C. Ansorge, Max Reger und manche Andere durch das Programm zu Wort gekommen.

Aglaja Orgeni, die berühmte Dresdener Gesangsmeisterin, feierte im Dezember ihren 60. Geburtstag.

Unter dem Titel „Recht verlangen wir, nichts als Recht," hat das Präsidium des Allg. Deutschen Musikerverbandes, Präsident Ernst Vogel, eine Broschüre erscheinen lassen, welche in eingehendster Darlegung die Schäden beleuchtet, welche den deutschen Zivilmusikern durch die Konkurrenz der Militärkapellen erwächst. Insonderheit wird die Konkurrenz hervorgehoben, welche durch eine, der militärischen Musikerorganisation unwürdige Reklame hervorgerufen wird. In der Broschüre sind eine grosse Reihe belastender Konzertankündigungen zusammengestellt, die Material für die Klagen der Zivilmusiker liefern. Eine Erwägung dieser hier klargelegten Uebelstände an kompetenter Stelle, eine Prüfung der Zustände scheint dringend geboten.

Eine neue Elsässische Volksoper „Die Vogesentanne", ein „musikalisches Walddrama", Dichtung und Musik von M. J. Erb, kam am Strassburger Stadttheater zur Erstaufführung und errang einen glänzenden Erfolg. Die Dichtung behandelt eine Sage aus dem Vogesenwalde in der Nähe des Odilienberges.

Von dem auf dem Gebiete der geistlichen Musik tätigen Pfarrer Hermann Barth in Ruhlsdorf-Niederbarnim ergeht ein Preisausschreiben an Theologen und Fachmusiker zur Gewinnung neuer eigener Melodien für eine Reihe Kirchenlieder, die heut nach wenig passenden Parallel-Melodien gesungen werden. Text und Melodie decken sich bei unseren Chorälen oft recht wenig. So wird z. B die Melodie „Was Gott tut, das ist wolgetan" zu 19 Gesangbuchliedern, deren Stimmungsgehalt in sich so verschieden wie möglich ist, gesungen. Es ist ein verdienstliches Unternehmen, einen Preis für neue passende Melodien auszuschreiben Bedingung ist, dass die Melodien den kirchlichen Ansprüchen genügen, für den Gemeindesang geeignet sind und sich dem Gedankeninhalt des Textes anschmiegen. Als Preisrichter sind gewonnen: Pastor Lic. Breest in Berlin, Prinz Heinrich XXIV. Reuss j. L., Konsistorialrat Professor D. Knoke in Göttingen, Professor Theodor Krause in Berlin, Musikdirektor Lubrich in Sagan, Superintendent Nelle in Hamm, Pfarrer Dr Orphal in Dobbrikow und Professor Radecke, Direktor des Kgl. Akadem. Instituts für Kirchenmusik in Berlin. Die die leitenden Gedanken des Preisausschreibens enthaltende Broschüre ist für 45 Pfg. in Brfm. fko. von Paul Pittius Verlag, Berlin SW., Alte Jakobstrasse 13, zu beziehen

Von der leitenden Kommission der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", Vorsitzender: Prof. Dr. G. Adler, wurde Dr. Walter Niemann-Leipzig in Anerkennung seiner Bemühungen um

die Volksausgaben aus diesen „Denkmälern“ zum wirkenden Mitgliede ernannt. Einige dieser gleich der „Frobergeriana“ von ihm besorgten praktischen Auswahlen werden in einiger Zeit in Breitkopf & Härtels „Meisterwerken deutscher Tonkunst“ erscheinen.

Der „Totentanz“, ein dreiaktiges „Tanz- und Singspiel“ nach Dichtung Max Morold's, Musik von Josef Reiter, Komponist des „Bundschuh“, eines „Requiems“ etc, wurde vom Herzoglichen Hoftheater in Dessau zur alsbaldigen Uraufführung angenommen.

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Riemann: „Musik-Lexikon“. 6. Aufl.
Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Wie schon in No. 24 v. J. berichtet wurde, trafen die Schlusslieferungen der Neuauflage von „H. Riemann's Lexikon“ noch rechtzeitig zum Weihnachtsmarkt ein. Es erübrigt einige Worte den bereits früher gewürdigten Lieferungen hinzuzufügen. Man darf es ohne jeden Vorbehalt aussprechen, dass das Riemann'sche Lexikon alle übrigen Musiklexiken überholt und in den Schatten gestellt hat, schon aus dem Grunde, weil es, auf den letzten Quellenforschungen beruhend, bei den sich in kurzen Zeitabschnitten wiederholenden, notwendigen Neuauflagen stets zum Neuen das Neueste fügt, so dass der Suchende die Gegenwart mit allen ihren Erscheinungen aufs vollständigste vertreten findet. In gleicher Weise ist aber auch auf die ältere Zeit Rücksicht genommen. Der gewaltige Umschwung, den die musikalische Forschung in den letzten Jahren genommen, das Erscheinen des Eitner'schen „Quellen-Lexikons“, das eine Fülle bibliographischen und biographischen Materials zu Tage förderte, verursachten eine Durcharbeitung des Materials, das die Neuauflage allerdings zu einer ausserordentlich schwierigen, aber auch desto vollkommeneren machte. Eine besonders hervorzuhebende Bereicherung erfuhr die 6. Auflage durch die von Herrn Oscar v. Riesemann in Moskau durchgeführte Bearbeitung der Biographien russischer Komponisten, welche dem Lexikon durch die im Verlage von P. Jurgenson, Moskau, erschienene russische Uebersetzung zugebracht wurde. Man erhält durch diese Einfügung ein Bild von der hohen Blüte nationaler Musikpflege in Russland. Der Vermehrung der Biographien neuerer Tonsetzer hält die durchgreifende Umarbeitung einer grossen Zahl von historischen und ästhetischen Fachartikeln die Wage. Auch nur annähernd hier die Namen der eingefügten Künstler oder die Umarbeitung früherer Artikel zu nennen, ist im Rahmen dieser Besprechung völlig ausgeschlossen, es möge genügen, darauf hinzuweisen, dass trotz Kürzung älterer, minderwichtiger Artikel die Neuauflage den Umfang von 1508 Seiten nebst XX Seiten Nachtrag erreicht hat, gegen 1284 Seiten der 5. Auflage. — Riemann's Musiklexikon ist, um es kurz zusammenzufassen, ein unentbehrliches Vademecum für jeden Musiker.

Anna Morsch.

Musikerbriefe.

Schluss aus Nr. 21, 1904.

Robert Schumann's Briefe. Herausgegeben von F. Gustav Jansen. Neue Folge. 2. Auflage.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Von einer weniger grossen, aber ebenfalls liebenswürdigen Künstlernatur, von Robert Schumann, ist der 2. Band der Briefe in stark erweiterter Auflage (590 gegen früher 312 Briefe) erschienen. Schumann gehört zu den „guten“ Briefschreibern. Seine Briefe, namentlich aus der Jugendzeit, enthalten wahre Poesie, wenn auch in deutlicher Nachahmung des üppigen Stiles Jean Paul's, die aus den späteren Jahren wertvolle Urteile über Kunst und Künstler und äusserst interessante Einblicke in seine eigene Persönlichkeit. Wir stimmen dem Herausgeber vollkommen zu, wenn er Schumanns auf Schunk bezügliche Worte auf ihn selbst anwendet: ein hoher Künstler und ein noch höherer Mensch — nur kein Genie. Darüber ist man heute wohl bei aller Verehrung, die Schumann verdient, einig. Es zeigt sich nicht nur in seinen Werken, sondern namentlich in seiner Kunstanschauung, die revolutionär anfängt und fast konservativ endet. Der in der Jugend mit Begeisterung für Liszt und Chopin eintrat, betete den glatten Formmenschen Mendelssohn an (bis zu dem Grade, dass er einen Sohn Felix taufen liess), verstand nicht das Neue an Wagner, bei dem er „vierstimmige Choralgeschicklichkeit“ (!) vermisste und glaubte dagegen in dem von Vorgängern so stark beeinflussten Brahms den Propheten einer neuen Welt zu erkennen. Aber wenn auch die spätere Entwickelung Schumann's Urteile oft nicht bestätigt hat, so enthalten seine Briefe doch eine Fülle feinster Bemerkungen, sie sind für die Kennzeichnung des modernen Musikers unschätzbar, wenn er z. B. „von den Schmerzen und Freuden, die die Zeit bewegen“, der Musik erzählen will. Von grosser biographischer Bedeutung sind die Briefe, die neues Material zu der unerquicklichen Affaire mit Wieck liefern. Schumann's warme, rührende Natur zeigt sich aufs schönste in diesen Briefen. Erschütternd sind die Briefe aus Endenich, wohin er zur Heilung seiner Geistesumnachtung gegangen war.

Souvenirs inédits de Chopin, herausgegeben von Karlowicz.

H. Welter, Paris.

Das Buch bereitet einige Enttäuschung. Es enthält Briefe Chopin's an seine Familie, die Briefe seines Vaters, seiner Braut, seiner Schüler (bei diesen verständigerweise nur ein Résumé des Inhalts) und einiger Freunde. Chopin's Briefe sind inhaltlich wenig bedeutend. Er erzählt seiner Familie ausführlich von seinem äusseren, wenig von seinem inneren Leben, ausgenommen von dem Bruch mit George Sand, auf den durch diese Briefe neues Licht geworfen wird, und fast nichts von seinen Kompositionen. Sie dienen also nur zur Erkenntnis des liebenswerten Charakters Chopins, seiner rührenden Anhänglichkeit an die Familie, seines Lebens in den Jahren 1832—49. Auch über seine Differenz mit Liszt fallen bezeichnende Worte. Der Vater rät ihm, die Sachen so zu führen, dass die Schuld ganz auf Liszt zurückfalle. Dieser „rächte" sich nach Chopin's Tode durch sein enthusiastisches Buch: „F. Chopin"! Immer der unerschütterlich Edle. Sehr interessant ist es, die Art des Verkehrs zwischen Chopin und seinen Schülern zu verfolgen.

Immerhin ein interessantes Buch, das wichtiges biographisches Material enthält. Sehr bedauerlich ist der Mangel eines Registers und der schlechte Druck: ein zu den kleinen Typen disproportioniertes Format, schlecht broschiert, Papier, das oft den Druck durchscheinen lässt und nicht immer gelungene Wiedergabe von Portraits Chopin's und seiner Familie. Den Druck der Briefe George Sand's verboten ihre Erben. Sie stehen aber in der polnischen Ausgabe desselben Buches.

J. Vianna da Motta.

Gustav Levy: Richard Wagner's Lebensgang in tabellarischer Uebersicht.

Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin.

Gustav Levy hat seine Darstellung des Lebensgangs Richard Wagner's in tabellarischer Uebersicht fundiert auf des Meisters Schriften und Briefwechsel, ferner auf die Biographien von Houston Stewart Chamberlain und Carl Fr. Glasenapp. Auch wurden Schriften von Lichtenberger, von Wolzogen, Nohl, Tappert u. A. auf's Förderlichste in Betracht gezogen. Der Herausgeber hat alles zu Gebote stehende Material mit Fleiss und Gründlichkeit benutzt und in höchst übersichtlicher Kürze und bester Anschaulichkeit geordnet und zur Darstellung gebracht. Das kleine, mit einem wohlgetroffenen Brustbilde des Bayreuther Meisters gezierte Buch wird für den Zweck schneller und sicherer Informierung gute Dienste tun, umsomehr, als Fussnoten bibliographischen und historischen Inhalts, Zitate aus Wagner's Munde und wissenschaftliche Hinweise seinen Wert zu erhöhen imstande sind.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Die Ende September v. J. gegründete Musikgruppe zu Hamburg, deren Mitgliederzahl bereits auf 72 gestiegen ist, bestätigte in ihrer letzten Versammlung die Satzungen und den bisher provisorisch gewählten Vorstand. Die idealen Zwecke des Vereins sind: Förderung und Hebung des Musiklehrerinnenstandes nach jeder Richtung, um dem in keinem Berufe so wie in dem Lehrfach der Musik auftretenden Proletariat, mit Entschiedenheit entgegenzuwirken. Nach dem Vorgehen des Musikpädagogischen Verbandes in Berlin hat sich die Hamburger Musikgruppe entschlossen, eine ernste Prüfung für alle diejenigen zu verlangen, die die Unterrichtsvermittlung in Anspruch nehmen wollen. In eingehender Ausführung wies die vom Verein gewählte Prüfungskommission, die Herren Prof. Emil Krause (Theorie und Musikwissenschaft), Herr Julius Levin (Klavier und Klavierpädagogik) und Herr Richard Dannenberg (Gesang und Gesangspädagogik), auf die Vorbedingungen für das abzulegende Examen hin. Die genannten Künstler stellen im Interesse der idealen Bestrebungen des Vereins demselben ihre Kräfte bereitwilligst zur Verfügung. Um auch den minder Bemittelten den Weg zur Fortbildung oder zum Examen zu ebnen, werden die Herren vom 1. Januar ab Kurse einrichten, die es jedem ermöglichen sollen, das Ziel zu erreichen.

In der Leipziger Musikgruppe hielt Herr Dr. A. Schering einen äusserst fesselnden Vortrag über die „Entwickelung der Instrumentalmusik" im 17. und zu Anfang des 18 Jahrhunderts. Von den frühesten Anfängen instrumentaler Tonkunst ausgehend zeigte er, wie diese allmählich aus ihrer dienenden Stellung als Gesangsbegleiterin zur Selbständigkeit erwuchs. Von solcher zeugen schon die „Sinfonien" zu den Oratorien eines Carissimi, Bartali u. a. (1660—1684), mehr noch die Serenaden für Violine mit Orchesterbegleitung von Vivaldi. Vivaldi dürfte auch der erste Programm-Musiker gewesen sein. Eines seiner Werke versinnbildlicht die vier Jahreszeiten in zum Teil recht ansprechender Weise. Es scheint sowohl Haydn, wie dessen Vorgänger im Esterhazi-Orchester, Greg. Jos. Werner, zu verwandten Schöpfungen angeregt zu haben. Werner schrieb 1748 einen Zyklus von 13 Instrumentalstücken, die er „Neuer und sehr kurioser Jahreskalender" benannte. Die Proben, die Dr. Schering auch aus diesem Werke gab, erregten durch ihre Naivetät allgemeine Heiterkeit. Ungleich poetischer hat Joh. Jakob Walther seine Aufgabe in einer ähnlich angelegten Komposition: „Das Blumengärtlein" erfasst. Um 1700 entstand als neue Kunstform das „Pastorale", deren sich bald alle Komponisten der damaligen Zeit bedienten. Es war ein wiegender $^6/_8$-Rhythmus alla Siciliano, der den Hirtengesang und das Schaukeln der heiligen Wiege nachahmen sollte. Der Vortragende nannte als solche, die einer Wiederbelebung wert wären,

die Weihnachtssymphonien von Valentini, Manfredini, Corelli und wies auf den deutlich erkennbaren Einfluss hin, den diese Tonwerke auf das allbekannte Hirtenspiel in Bach's „Weihnachtsoratorium gehabt haben.

Die Bestrebungen Frl. Elisabeth Simon's, der Vorsitzenden der Musikgruppe Breslau, zur Gründung eines „Musiklehrerinnen-Altersheims" für die Provinzen Schlesien und Posen sind ie le näher gekommen: im Dezember wurde der Neubau des in Pöpelwitz im Bau begriffenen Altersheims unter Dach gebracht. Der Akt der Schlusssteinlegung war mit einer kleinen Feier verbunden. Sie wurde durch den Gesang des „Engelterzetts" aus dem Elias eröffnet, Hr. Oberkonsistorialrat Dr. v Hase hielt die Festansprache, in der er den Verlauf des Liebeswerkes schilderte, dann folgte die Verlesung der Urkunde, die mit dem Schlussstein dem Bauwerk eingefügt werden sollte, — mit dem Choral „Lobe den Herrn" nahm die kurze, aber würdige Feier ihren Abschluss. Die Einweihung des Heimes ist im Frühjahr zu erwarten.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Moshaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Musikpädagogischer Verband.

Soeben erschienen:

Zweiter

Musikpädagogischer Kongress

6.—8. Oktober 1904

zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben

von dem Vorstande

des

Musikpädagogischen Verbandes.

(Eigentum des Verbandes.)

Preis Mk. 1,35.

(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:

Verlag „Der Klavier-Lehrer",
Berlin W. 50.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

8. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Unsere Abonnenten

machen wir darauf aufmerksam, dass für das Jahr 1904 elegante

Einbanddecken

für den „Klavier-Lehrer"

in ganz Leinwand mit Titelpressung und Golddruck (genau wie die vorjährigen) **à Mk. 1,20** durch **jede Buch- und Musikalienhandlung** zu beziehen sind, sowie direkt unter Kreuzband. (Porto 30 Pf.)

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolft)

Berlin W. 50.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Musik-Institut

und Seminar für Musiklehrerinnen

von **Anna Morsch, Berlin W.,** Ansbacherstr. 37.

Prospekte gratis, auf Wunsch auch brieflich.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach
Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Reas), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treue fe Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235
(Chamisso-Haus)

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine vorzügliche, sehr erfahrene Klavierlehrerin und -Spielerin (Methodo Riemann), die über sehr gute Zeugnisse verfügt, wünscht geeigneten Wirkungskreis. Sehr erwünscht wäre selbständige Leitung oder dergl.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Instructive Pianoforte-Werke
von
Moritz Moszkowski.

Schule des Doppelgriff-Spiels
(École des Doubles-Notes)
op. 64.
Ausgabe I (Mit deutsch-französisch-englischem Text).
Ausgabe II (Mit italienisch-spanisch-portug. Text.)
Preis jeder Ausgabe Mk. 6.40.

Ein Werk, das in kürzester Zeit das Interesse aller ernsthaft strebenden Clavierspieler erregt hat und sowohl durch seinen pädagogischen Wert als durch seinen musikalischen Gehalt dazu bestimmt scheint, einen dauernden Platz in der Clavier-Literatur zu behaupten. Eine Reihe der bedeutendsten Virtuosen wie M. Rosenthal, J. Lévinne, M. Hambourg, L. Diémer, S. Stojowski, H. Bauer, Clotilde Kleeberg, Marie Panthès, Berthe Marx etc. haben die den dritten Teil des Werkes bildenden Concert-Etuden bereits ihrem Repertoire einverleibt.

Per aspera
15 Études de virtuosité
op. 72.
Preis Mk. 5.60.

In diesen Etuden hat der Autor alle Hauptzweige der Claviertechnik behandelt und eine möglichst gleichmässige Ausbildung beider Hände angestrebt.

Tonleiter-Buch
(Le Livre des Gammes)
Heft I. Die Tonleitern in einfachen Noten (Les Gammes en Notes simples)
Preis: Mk. 2.40.
Heft II. Die Tonleitern in Doppelgriffen (Les Gammes en Doubles-Notes)
Preis: Mk. 3.20.

Sowohl im ersten als im zweiten (der Schule des Doppelgriffspiels entnommenen) Hefte giebt der Autor eine grosse Anzahl von gänzlich neuen Fingersätzen, deren rationelle Begründung in der Vorrede dargelegt ist.

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.
(Enoch & Cie., Paris).

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. **für 1905.** 20. Jahrg.

Mit **Portrait** u. **Biographie Anton Dvořak's** u. **Eduard Hanslick's** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton

650, 750, 800, 850 Mk.

Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.

Kostenlose Probesendung!

Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)

Pr. 90 Pfg. Von **Anna Morsch.** Pr. 90 Pfg.

Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. **Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März ds. Js. den Sommer-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den HH. **L. Uzielli, E. Engesser, O. Hegner,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Gödecke,** Frau **E. Veldkamp,** Frl. **J. Flügge,** Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den H.H. **Ed. Bellwidt, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Herrn **A. Leimer** (Gesang), den H.H. Prof. **J. Naret-Koning, F. Bassermann,** Konzertmeister **A. Hess,** Konzertmeister **A. Rebner,** Frl. **Anna Hegner** und **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann.** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Herr Prof. **Dr. R. Schwemer** (Literatur), Fräul. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4,** gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Emil Sulzbach.** Der Direktor: Professor **Dr. B. Scholz.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage". (Schluss.) Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Musikpädagogischer Verband. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

Ueber Franz Liszt's „Années de Pélerinage".

Von

Eugen Segnitz.

(Schluss.)

Ich finde auch im folgenden Stücke, „En Mode Hongrois" bezeichnet und „Surt lacrymae rerum" überschrieben, immer wieder Liszt's religiöses Wesen zum Durchbruch kommen.

Wie alle Kunst von der Religion ausgeht, so bildeten auch Liszt's Wünsche und Neigungen in Jugend und Alter einen, sein ganzes Leben umschliessenden Ring. Das in Rede stehende fünfte Klavierstück ist wiederum jener Liszt'schen redenden Kunst und jenem eigentümlich packenden deklamatorischen Klavierstil entsprungen, der unseres Meisters Werke so auszeichnet. Die Stimmung, energisch festgehalten und mit Ausnahme des kurzen Zwischensatzes von besonderer Herbe und Schärfe des musikalischen Ausdrucks, könnte gewissermassen einem Klag- und Busspsalm entnommen sein. Nur leise wird hierin ein gewisses versöhnliches und beruhigendes Moment zur Andeutung gebracht. Ein Trauermarsch grossen Stils, dem Andenken des (am 19. Juni 1876 erschossenen) Kaisers Maximilian I. von Mexiko gewidmet, ist die sechste Nummer. Es ist ein ergreifender Epilog auf das Ende eines reichen, edlen, wenn auch irregeführten Menschenlebens. Diese seine Meinung deutete Liszt auch an durch Vorsetzung des Mottos: „Grosses auch nur gewollt zu haben, genügt." Einen schönen und versöhnenden Abschluss findet der in Rede stehende Band der „Années de Pélerinage", der in Wahrheit dem Hörer den Inhalt einer Anzahl von Kapiteln aus Liszt's Lebensgeschichte mitteilt, mit dem „Sursum Corda" („Erhebet euere Herzen") überschriebenen Tonstück. Auch hier möge eine, allerdings schon 1862 niedergeschriebene Briefstelle des Meisters als Führer dienen. Denn seine Worte sind der beste Kommentar für seine Werke. Er schreibt, die beiden verstorbenen Kinder, Daniel und Blandine, verblieben ihm als „Fürbitter mit dem Zurufe „Sursum Corda"! „Wenn einst der Tod herannaht, soll er mich nicht unvorbereitet oder zagend treffen. Unser Glaube hofft und harrt nach der Erlösung, der er uns zuführt. Solange wir aber auf Erden sind, müssen wir unser Tagewerk verrichten. Das meine soll nicht brach liegen. So wenig man auch davon halten mag, es ist für mich unerlässlich. Für meine Seelenträne muss ich mir gleichsam Lacrymatorien anfertigen, für meine lieben Lebenden Flammen anzünden und

meine lieben Toten in geisteskörperlichen Urnen aufbewahren. Dahin stellt und deutet sich die Kunstaufgabe für mich.“ Wie nur eine so hohe und reine Seele als diejenige Liszt's so gross und edel empfinden und seine Gemütsstärkung und Nahrung allein auf dem Boden tiefer und wahrer Religiosität finden konnte, so wurde auch ihm, ähnlich wie Goethe, jegliches innere, seelische Ergebnis zu einem künstlerischen Gelegenheitsgedichte höherer Art, so suchte und fand auch er, ein Vorbild für uns alle, Trost und Stärkung in seinem künstlerischen Berufe. Indem er alles, was sein Inneres bewegte, in dem ihm eigenen Idiom zur Sprache brachte, schuf er seiner oft bedrückten Seele Freiheit und erlöste sein Ich von den Bürden, die so häufig und schwer darauf lasteten.

„Sind Sie jemals“, fragte Liszt in einem seiner Reisebriefe Heinrich Heine, „in Venedig gewesen? Sind Sie jemals in dunkler Gondel über die schlafenden Gewässer des Canalezzo, an den Ufern des Giudecca dahingeglitten? Haben Sie das Gewicht des Jahrhunderts bis zum Erdrücken auf Ihrer Einbildungskraft liegen gefühlt? . . . . . Haben Sie die blassen Mondstrahlen fahle Lichter auf die Kuppel von Sankt Markus werfen sehen?“ — An diese Worte sei der freundliche Leser erinnert, wenn er die Gondoliera aus „Venezia e Napoli“, dem Supplementbande zum zweiten Bande der „Années de Pélerinage“, studiert. Das im höchsten Glanze schimmernder Liszt'scher Klaviermusik auftretende Stück ist eine Paraphrase einer Canzone des Cavaliere Peruchini „La biondina in gondoletta“, eine Komposition von feiner poetischer Stimmung und lauterstem Wohlklange, ein Erinnerungsblatt an Liszt's Aufenthalt in der Lagunenstadt im April und Mai 1838. Die beiden folgenden Stücke, Canzone und Tarantella, sind Reflexe des italienischen Volkslebens, wiewohl der Meister seinen lange gehegten Wunsch, nach dem sonnendurchfluteten Kampanien zu gelangen, nie zur Ausführung zu bringen vermochte Die Canzone ist eine, Meister Rossini dargebrachte Huldigung, denn ihre Melodie über die Dante'schen Worte „Nessùn maggior dolore“ ist Rossini's Oper „Othello“ entnommen. Auch die Tarantella ist auf einer volkstümlichen Melodie aufgebaut, ein Bravourstück von bedeutendster Wirkung, in den Gegensätzen des Tarantella-Themas und des lyrischen Zwischensatzes, einer einschmeichelnden neapolitanischen Canzone, von ganz besonderem Reize. — —

Wir sind zu Ende mit unserer Wanderung durch einige von Liszt's Lebenskapiteln. Die vorstehende Arbeit hatte zweierlei im Auge. Sie wollte die Leser dieses Blattes auf Liszt's Originalwerke hinlenken, auf diese wundervollen Tonpoesien, die noch längst nicht die ihrer würdige Beachtung in weiteren Kreisen von Lehrern und Schülern, von Künstlern und Kunstfreunden gefunden haben. Zum andern war hier der Versuch einer Auslegung ihres tondichterischen Inhaltes gemacht worden von Einem, der von des Meisters unendlich hoher Bedeutung für unser ganzes modernes Kunstleben tief durchdrungen ist. Sollte aber dem Schreiber dieser Zeilen der Versuch nicht zu allgemeiner Zufriedenheit gelungen sein, so findet er in den Worten eines Liszt congenialen deutschen Dichters, Göthe, dennoch eine gewisse Beruhigung: „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen, darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch das Wort vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darum bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zugute kommt.“

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

Von (Fortsetzung.)

Georg Capellen-Osnabrück.

Vortrag.

Es sind im Laufe der Zeit allmählich so viele Vorschläge zur Verbesserung unserer Tonschrift hervorgetreten, dass eine offizielle Stellungnahme dazu dringend nötig ist. Diese muss meines Erachtens davon ausgehen, dass die bisherige Tonschrift an Anschaulichkeit, Charakte-

ristik und Schönheit nichts zu wünschen übrig lässt, wie ja ihr langer Bestand und ihre internationale Geltung hinlänglich beweist. Verfehlt sind daher von vornherein alle Reformversuche, welche das Noten- und Linienbild antasten, neue Schlüssel, neue Tonartvorzeichen und Takteinteilungen einführen.

Sehr diskutabel ist aber die Frage, ob die bisherige Tonschrift bereits das Ideal an Einheitlichkeit, Logik und Konsequenz ist. Ist diese Frage zu verneinen, so muss die Berechtigung von Reformen, die jenes Ideal zu erreichen suchen, prinzipiell anerkannt werden. Aussicht auf praktische Durchführung hat aber eine Tonschriftreform nur bei Erfüllung folgender Bedingungen:

1. Sie muss eine wesentliche Vereinfachung der bisherigen Schrift sein, ohne deren Anschaulichkeit und Schönheit einzubüssen.
2. Sie muss alle Verwechselungsmöglichkeiten mit schon vorhandenen Zeichen meiden und darf letzterem keine neue, abweichende Bedeutung geben.
3. Sie muss eine bequeme Handschrift zulassen, die zudem mit dem Notendruck im wesentlichen übereinstimmt.
4. Sie darf keine dem Fachmann unannehmbare Konzessionen an Laien und Dilettanten machen.

Prüfen wir nunmehr unsere Tonschrift im einzelnen, so erscheint vor allem das bisherige System der zufälligen, d. h. der im Verlauf eines Musikstückes nötig werdenden Versetzungszeichen als sehr verbesserungsbedürftig, da es Einheitlichkeit und Konsequenz durchaus vermissen lässt und den Anforderungen der modernen Praxis in keiner Weise genügt. Ich glaube dies in meiner Abhandlung in der Zeitschrift „Die Musik“ (erstes Aprilheft 1904) durch Aufzählung von 13 Uebelständen unwiderleglich nachgewiesen zu haben.*) Um die Eigenart des Tonversetzungswesens recht zu würdigen, bedarf es einer kurzen theoretischen Darlegung der drei prinzipiellen Möglichkeiten des Verhältnisses der Tonarten zu C-dur als Normaltonart:

I. Totale Unselbständigkeit der Tonarten.

Das ist mit kurzen Worten die Charakteristik der üblichen absoluten, d. h. alle Tonarten auf C-dur beziehenden und demgemäss die Tonversetzungen handhabenden Methode. Nicht nur für die wesentlichen, die Tonartvorzeichen, sondern auch für die zufälligen Versetzungszeichen ist C-dur als Grundtonart allein massgebend. Beispiele: In E-dur sind fis und gis Haupttöne, deren Erniedrigungen F und g aber Nebentöne, analog d und e, des und es in C-dur. Der Notierung und Benennung nach sind aber F und g in E-dur wiederhergestellte C-durtöne, also keine Nebentöne, sondern Haupttöne. Weiter: In As-dur sind a und h nach Notierung und Benennung ebenfalls wiederhergestellte C-durtöne, also Haupttöne, während sie doch im Bereiche der As-durtonart Nebentöne, Erhöhungen von Tonleitertönen sind, analog cis und dis in C-dur. Endlich: In E-dur wird die Erhöhung der zweiten Stufe nicht durch ein einfaches Versetzungszeichen (♯ vor fis) kenntlich gemacht, sondern durch ein doppeltes (× vor F), ebenso in As-dur die Erniedrigung der zweiten Stufe nicht durch ♭ vor b, sondern durch ♭♭ vor h. Alles Beweise, dass die Tonartvorzeichen nur scheinbar wesentliche, in Wirklichkeit aber zufällige Bestandteile der Töne sind, sodass die Heraussetzung der Vorzeichen nur die Bedeutung einer Ersparung der steten Wiederholung vor jeder Note, also einer rein handwerksmässigen Erleichterung hat. Dieser Zustand zieht als letzte Konsequenz die Alleinherrschaft der C-durtonart und die Aufhebung des Unterschiedes zwischen wesentlichen und zufälligen Versetzungszeichen nach sich; denn wie kann man noch von verschiedenen selbständigen Tonarten reden, wenn alle Töne derselben fortdauernd von C-dur aus, also absolut bestimmt werden?

Einheitlich und konsequent ist zwar diese absolute Methode, aber dieser Vorzug wird erkauft durch die Opferung der Symmetrie der chromatisch-enharmonischen Tonleitern, wie die Vergleichung der Skalen-Ausschnitte in Fig. 1 beweist. Die Markierung der analogen Versetzungen ist hier nichts weniger als übereinstimmend, trotz gleicher Intervallverhältnisse in allen Tonarten! Wie sehr dieser Uebelstand das Transponieren erschweren muss, ist ohne weiteres klar.

II. Totale Selbständigkeit der Tonarten.

Das Ideal der tonalen Schreibweise ist die alleinige Verwendung von C-dur in dem neuen Sinne, dass von dort aus alle anderen Tonarten durch eine mechanische Verschiebung der ganzen Klaviatur gewonnen werden, sodass man immer in C-dur spielt und das Transponieren durch das Instrument selbst besorgen lässt, wie bei dem Enharmonium von Tanaka und mittels der Stimmbögen bei Hörnern und Trompeten. Durch dieses mechanische Transponieren würde der Forderung der musikalischen Logik, dass die Gleichheit der Verhältnisse in allen Tonarten auch in der Gleichheit der Vorzeichnung und der zufälligen Versetzungen zum Ausdruck kommen muss, voll entsprochen werden. Jede Tonart würde dann auf sich selbst bezogen werden und gleichen Rang neben C-dur behaupten, der Unterschied zwischen Haupt- und Nebentönen träte in allen Tonarten

*) Ein längerer Briefwechsel mit Dr. H. Stephani-Sonderburg gab dem Verfasser die Anregung zu nicht unerheblichen formalen Verbesserungen, die in der vorliegenden Schrift und auch bereits in dem Aufsatz des Dr. Stephani „Einheitlichkeit in unser Notenbild!“ (Neue Zeitschrift f. Musik, Heft vom 15. Juni 1904) verwertet sind.

deutlich hervor. Leider sind die technischen Schwierigkeiten eines solchen Mechanismus bisher nicht überwunden und vielleicht überhaupt nicht gänzlich zu überwinden. Aber selbst wenn dies einmal geschehen sollte, so würde doch bei der Verschiedenheit der Instrumente eine einheitliche Durchführung der C-durnotierung nicht möglich sein, das Transponierproblem also bestehen bleiben.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Die zweite Hälfte der Saison scheint, im Gegensatz zur ersten, uns ein reicheres Leben in der Oper zu bringen. So habe ich jetzt über drei neue Opern zu berichten. Die erste derselben sollte allerdings noch gewissermassen als Weihnachtsgeschenk unserer Bevölkerung dargebracht werden, die aber leider für August Weweler's vieraktige Märchenoper „Dornröschen" keinen rechten Geschmack zeigte. Ich sage leider und befinde mich damit in Widerspruch zur gesamten Berliner Kritik. Nicht als ob ich ihr gegenüber eine „Rettung" an diesem Werke versuchen wollte und nun zu einer Meisterschöpfung zu stempeln gedächte, was so vielen urteilsfähigen Richtern als minderwertig erschien. Aber ich glaube doch, dem Werke ist schwer Unrecht geschehen. Einmal, weil man ausschliesslich die Schwächen betonte und nicht das viele Gute, das vor allem der Musiker in ihm bietet; auf der anderen Seite, weil man wieder einmal erkannt hat, dass für den Spielplan gerade einer Volksoper, wie sie doch schliesslich das Nationaltheater sein will, manches Werk auch dann sehr wohl sich eignet, wenn es den mehr theoretisch-kritischen Ansprüchen an die Gattung „Musikdrama" nicht vollauf genügt. Endlich aber liess man auch das Werk viel zu sehr eine ihm durchaus nicht gerecht werdende Aufführung büssen. Das Nationaltheater, das sonst so eifrig arbeitet, hat bisher mit seinen zwei Premièren kein Glück gehabt. Ich halte es für meine Pflicht, zu sagen, dass ich die Hauptschuld daran dem ersten Kapellmeister dieses Theaters beimesse. Herr Bertrand Sänger hat durchaus kein Gefühl für eine feinere leichte Musik. Er ist im höchsten Masse, aber auch im bösesten Sinne Routinier. Ich glaube, er würde sehr gut den Platz eines vorbereitenden Kapellmeisters ausfüllen, nimmer aber vermag er einem mehr auf lyrischen Stimmungsgehalt, als auf rhythmisches Draufgängertum abzielenden Werke zu einer wirklich gerechten Aufführung zu verhelfen. Dann aber lässt man es im Nationaltheater an der genügenden Zahl von Proben fehlen. Gerade bei der Dornröschenaufführung merkte man fast den ganzen Abend über die Unsicherheit, die ja immer ein zu lautes Gebaren zur Folge hat. Bei einem Werke, das nun gerade in etwas stillen Tönen gehalten sein müsste, schadet das doppelt. So ist es gekommen, dass dieses durchaus gesunde und bei einigen nicht schwereingreifenden Aenderungen lebensfähige Werk, das an mehreren auswärtigen Bühnen eine sehr freudige Aufnahme gefunden hat, hier nach den üblichen drei Aufführungen vom Spielplan verschwand.

Die Oper hat, wie von vornherein zugegeben sei, bedenkliche Schwächen, Schwächen, die auf der Bühne viel greller und schroffer hervortreten, als im Klavierauszug (erschienen bei Bote & Bock in Berlin), den ich allen Freunden einer heiteren, sinnfälligen Hausmusik warm empfehlen kann. Die Grundschwäche liegt im Text. Sein Dichter, Hans Eschelbach, hat sich als Lyriker von gefälligem Formtalent und gesunder Sinnlichkeit einen guten Namen gemacht. Seiner zur etwas abgeschwächten Romantik neigenden Natur mochte eine Bearbeitung des Dornröschenmärchens wirklich entsprechen. Leider fehlt ihm auch das letzte Tröpfchen jenes Theaterblutes, von dem in ganz besonderem Masse Mephisto's Wort gilt „Blut ist ein besonderer Saft". Sonst hätte er unmöglich einerseits auf die vielen humoristischen Wirkungen verzichten können, die in dem Märchenstoff liegen, andererseits dafür die abgebrauchtesten Requisiten eines Vereinstheaters, als da sind, Kukuksruf und Storchenbiss, Wassermänner, Zwerge, Elfen und dergleichen mehr ausgenutzt, um in unglaublicher Redseligkeit dem Königspaar die Ankunft eines Kindes zu verkünden. Schon in diesem Akte zeigt sich auf's verhängnisvollste die Redseligkeit des Textdichters, dessen gewiss ja meistens recht schöne und klangreiche Worte sich, zumal wenn man an das Deutsch früherer Operntexte denkt, recht gut lesen, einen wohl gar als dichterisch anmuten mögen, die dagegen dem Komponisten fast unüberwindliche Schwierigkeiten bieten. Dann hat Eschelbach zwar auf jede tiefe Symbolik verzichtet, arbeitet dafür aber in breitester Allegorie, die so dekorativ bleibt, dass er nicht einmal den von ihm schön empfundenen Gegensatz von Liebe und Sorge und von der Bedeutung dieser Sorge für den Wert der Liebe tiefer ausführte. Im letzten Akte endlich spielt dem Dichter die philologische Erinnerung an die Verwandtschaft des Dornröschenstoffes mit der Siegfriedsage einen bösen Streich, indem die Szene ein fast unfreiwillig

humoristisches Seitenstück zu Siegfried's Begegnung mit Wotan und zum Flammenritte im 3. Akt des Wagner'schen „Siegfried" zeigt. Noch schimmer ist, dass auch hier wieder im letzten Augenblick der Dichter davor zurückschrickt, das Gelingen des Unternehmens von der persönlichen menschlichen Tüchtigkeit des Prinzen abhängig zu machen und statt dessen die reichlich abgenutzte Wirkung des Kreuzes gegenüber bösem Zauber zu Hilfe ruft.

Ich hielt es für nötig, die Schwächen des, wie schon einmal gesagt, im einzelnen manche dichterischen Schönheiten bietenden Textbuches scharf hervorzuheben, weil vielfach dieses Textbuch auf Kosten des Komponisten gelobt wurde und dem letzteren mehr oder weniger allein die Schuld am Misslingen des Werkes zugeteilt wurde. In Wirklichkeit scheint im Gegenteil der Komponist ein Opfer seines Textes zu sein, dessen dauernde Wiederholungen von Stimmungssituationen ihn ebenfalls zu einer verhängnisvollen Gleichmässigkeit zwang. So tritt uns Weweler hier fast ausschliesslich als Stimmungslyriker entgegen. Zum Schaden seines Werkes, aber doch auch zur Steigerung unserer Hoffnung, dass wir in ihm einen Künstler haben, der bei günstigen Vorbedingungen einer geeigneten Textunterlage den rechten Ton für eine leichte deutsche Spieloper finden kann. Weweler ist völlig frei von einer direkten Beeinflussung Wagner's. Trotzdem schreibt er keine altmodische Musik. Er kennt das Orchester von heute und verzichtet keineswegs auf die Mitwirkung der gesteigerten Instrumentationskunst. Noch wichtiger ist, dass er ein Gefühl hat für die dramatische Wahrheit der Musik. Denn so sehr er der geschlossenen Form zustrebt, so behandelt er diese doch nirgendwo als für sich stehend, sondern entwickelt sie folgerichtig aus dem dramatischen Zusammenhang. Einzig und allein seine Chorsätze scheinen mir weniger auf die Bedingungen der Bühne berechnet zu sein, insofern sie in ihrer bewegten Stimmführung unsern Chorsängern so viele Schwierigkeiten machen, dass diese nicht mehr auf das Hervorbringen dramatischer Wirkungen bedacht sein können. Was er dagegen im Ensemblesatz an dramatischer Ausdruckskraft zu leisten versteht, das beweisen die entzückenden Szenen zwischen Dornröschen und ihren Gespielinnen im dritten Akt. Im übrigen knüpft Weweler unverkennbar an Mozart an, verfällt nur ganz gelegentlich in den Stil Lortzing's und fällt damit dann auch gleich aus seinem eigenen, ihm entsprechenden Stil. In der Melodie hat er unverkennbar eine glückliche Hand. Die Gesangsmelodie klingt fast immer sinnfällig und doch keineswegs hergebracht, der Klaviersatz im Klavierauszug klingt ebenfalls vorzüglich; über die Klangverhältnisse des Orchesters steht mir nach der hiesigen Aufführung kein Urteil zu, denn bei der tatsächlich brutalen Drauflosgängerei desselben und den rohen akustischen Verhältnissen des Nationaltheaters konnte man von jener feineren Stimmführung des Orchesters, die uns auswärtige Berichte rühmen, nichts unterscheiden. Aber das eine glaube ich denn doch nach diesem Erstlingswerke sagen zu dürfen, dass wir zu reichen Hoffnungen auf die weitere Entwicklung des Komponisten allen Grund haben.

Dass das Nationaltheater sich durch diesen Misserfolg nicht von dem schönen Streben, uns mit für Berlin neuen Werken bekannt zu machen, abhalten lässt, verdient warmes Lob. Leider ist auch der Versuch, „die Zauberglocke" von Saint-Saëns bei uns einzubürgern, misslungen. Zwar kann auch von dieser Aufführung nicht verschwiegen werden, dass sie, zumal im Orchester, wiederum nicht auf wünschenswerter Höhe stand; aber ich nehme zur Entschuldigung an, dass man bereits bei den Proben das Gefühl hatte, dass hier ein Erfolg nicht zu gewinnen sei. Mir ist es überhaupt unbegreiflich, wie man dieses Werk jetzt zur Aufführung annehmen konnte, nachdem es bereits vor einem Menschenalter seine Wirkung versagt hat, und auch in Frankreich, wo man gerade in den letzten Jahren so sehr bestrebt ist, die nationale Musik nach Möglichkeit zur Geltung zu bringen, für „le timbre d'argent" ein Erfolg nicht herauszuarbeiten war. Auf deutschen Bühnen war er umsoweniger zu erwarten, als der Stoff der Oper eine grosse Aehnlichkeit mit Offenbach's reizender komischer Oper „Hoffmann's Erzählungen" hat, leider aber für die Romantik dieser köstlichen Schöpfung eine sehr unglückliche Lösung dadurch findet, dass sich zum Schluss alles als ein böser Traum zeigt. Die Musik von Saint-Saëns zeigt natürlich den erprobten Meister, gehört aber doch als Ganzes nicht zu den wertvolleren Schöpfungen des ja so sehr ungleichen Komponisten. Wirklich wertvoll sind eigentlich nur die Tänze, und es liesse sich durch ihre Zusammenstellung unter Hinzunahme einzelner lyrischer Stücke allenfalls eine sehr hübsche Konzertsuite gewinnen, wie das auch aus Bizet-Daudet's „Mädchen von Arles" (l'Arlésienne) gelungen ist. Hoffentlich lässt sich das Nationaltheater auch durch diesen zweiten Misserfolg nicht entmutigen. Es ist ja ganz klar, dass eine zweite Oper sich auf das Experimentieren verlegen muss, um dem sonst allzu eintönigen oder zu bekannten Spielplan neue Anziehungskraft zu verleihen. Wenn ich mir einen Rat erlauben dürfte, so wäre es der, doch Goldmark's „Götz von Berlichingen", der uns auch im Theater am Weinbergsweg in Aussicht steht, nicht aufzuführen. Der Erfolg, den dieses, die ganze Altersschwäche des Komponisten verratende Werk, das überdies im Text eine ganz bösartige Bearbeitung der Goethe'schen Dichtung ist, bei der Uraufführung in Frankfurt gefunden hat, war von jener Art, die für jeden Theaterkenner nur eine durch günstige äusserliche Verhältnisse herbeigeführte Verhüllung einer Niederlage ist. Dabei macht die Oper grosse Arbeit und verursacht bei würdiger Ausstattung

beträchtliche Kosten. Beides lässt sich viel besser verwenden. Leo Fall's „Irrlicht" wäre eine viel günstigere Erwerbung, und in noch nachdrücklicherer Weise möchte ich die Direktion auf ein Werk aufmerksam machen, das ich im Manuskript kennen gelernt habe, nämlich „die Nazarener" von Viktor Hansmann. Ich halte es für meine Pflicht, hier öffentlich auf ein noch nicht veröffentlichtes Werk hinzuweisen, das ich zufällig kennen und schätzen lernte; denn Angebot und Annahme von Opernmanuskripten sind und bleiben ein Lotteriespiel. Wenn man da ein klein bischen mehr „corriger la fortune" spielen könnte, so wäre das ein Verdienst.

Mitteilungen

von Hochschulen nnd Konservatorien.

Das Krefelder Konservatorium der Musik, Direktoren Herren Müller-Reuter und Carl Pieper, hat seinen Bericht über das 8. Unterrichtsjahr veröffentlicht. Es wurden in demselben 415 Schüler und Schülerinnen unterrichtet, denen ein Lehrkörper von 32 Herren und Damen gegenüberstand. Seit Herbst 1904 ist dem Konservatorium eine „Opernschule" angegliedert, die die Ausbildung von Elementarbegriffen der Gesangskunst bis zur vollständigen Bühnenreife bezweckt. Es fanden 5 öffentliche Prüfungsaufführungen für die Schüler der Anstalt statt, auf Grund derselben wurden 4 Preise, 2 an Klavierschüler, je einen für Violine und Violoncello, in Noten bestehend, verteilt. Ausser diesen Prüfungskonzerten fanden 19 Vortrags-Abende und 5 Kammermusik-Konzerte statt. Das Konservatorium gewährte 5 ganze und 21 halbe Freistellen beanlagten Schülern, welche die Musik zum Lebenslauf erwählt haben.

Die Hochschule für Musik in Mannheim, Direktor Wilhelm Bopp, wurde im Unterrichtsjahre 1903/4 von 410 Studierenden und Schülern besucht, die von 40 Lehrern unterrichtet wurden Der Lehrplan umfasste 31 Fächer. Als neue Lehrkräfte wurden gewonnen: Frl. Amalie Inghoff aus Baden-Baden, Herr Albert Hieber aus Freiburg und Herr Karl Julier für Gesanglehre, Herr Pianist Fritz Häckel und Herr Musikdirektor Fritz Vögely für Klavierspiel und Theorie, Herr Musikdirektor Arthur Berg für Theorie, Herr K. C. Bühler als Solorepetitor. Die Hochschule für Musik veranstaltete 8 Uebungsaufführungen, 17 Vortragsabende, 3 Prüfungsabende, 5 Prüfungsaufführungen; unter letzteren 1 Schauspielaufführung und 1 vollständige Opernaufführung (Figaros Hochzeit von Mozart). 9 öffentliche Vorträge wurden von 4 Vortragenden erstattet über Literatur- und Kunst-Geschichte, über Händel, Bach, Berlioz, Wagner sowie über verschiedene musikwissenschaftliche Fragen.

Die Begründung eines Musikhistorischen Seminars, das den Studierenden der Musikwissenschaft selbständiges Arbeiten und Untersuchen ermöglichen soll, ist an der Universität Berlin in Aussicht genommen. Zur Bestreitung der sächlichen Ausgaben desselben sind im neuen Etat jährlich 800 Mk vorgesehen, zur Beschaffung von Unterrichtsmitteln bedarf es der Aufwendung eines einmaligen Betrages von 4000 Mk. — Seit 1901 stellt bekanntlich der preussische Staat jährlich 30000 Mk. zu den Kosten der Veröffentlichung der bedeutendsten Werke der deutschen Tonkunst vom 15. bis 18. Jahrhundert zur Verfügung; auch für das kommende Jahr ist eine gleiche Summe zu dem Zwecke in den Etat eingestellt.

An Stelle des infolge Krankheit beurlaubten Prof. Hertel hat der hier lebende bekannte Komponist und Theorielehrer Paul Juon den Unterricht in der Harmonielehre und dem Kontrapunkt an der Kgl. Hochschule für Musik übernommen

Musikpädagogischer Verband.

Der Vorstand beschäftigte sich in seinen letzten Sitzungen, neben anderen geschäftlichen Angelegenheiten, mit Beratungen über den inneren Ausbau der Musiklehrerseminare, mit Festsetzung der obligatorischen Fächer, der Stundenzahl für dieselben und ihres systematischen Lehrganges, d. h. der Verteilung des Lehrstoffes auf die für die Ausbildung in Aussicht genommene Studienzeit. An der Hand eines vorliegenden Entwurfes, der für die Hauptfächer die Jahrespensen bereits detailliert hatte, konnten die Beratungen zu einem vorläufigen Resultat geführt werden, das jetzt zunächst in einem Auszuge dem auswärtigen künstlerischen Vorstande zur Begutachtung vorliegt. — Die Einteilung ist in grossen Zügen folgendermassen gedacht: 1. Praktisches Hauptfach (Klavier, Gesang, Violine pp), wöchentlich 2 Unterrichtsstunden, 2 Theorie, Harmonielehre, Kontrapunkt. 1 Wochenst., 3. Formenlehre, 1 St., 4. Musikgeschichte, 1 St., 5. Pädagogik und Methodik. 1 bis 2 St., 6. Gehörbildung und Musikdiktat, 1 St., 7. Ensemblespiel, 1 St., 8. Chorgesang, 1 St.

Diesen auf die dreijährige Studienzeit berechneten Fächern würde sich noch im 2. Jahr ein

halbjähriger Kursus in Akustik und im 3. Jahr ein einjähriger in Aesthetik einfügen

Das geforderte Pensum lässt sich, je nach der Begabung des Studierenden, mit Einschluss der Unterrichtsstunden, in einer täglichen 6 bis 8-stündigen Arbeitszeit bequem absolvieren. Zwei bis drei Stunden tägliches Ueben sind für das praktische Fach in Aussicht zu nehmen, 2 bis 3-stündiges Arbeiten für die wissenschaftlichen Fächer; ihnen würden sich noch mehrere Wochenstunden Hospitieren in den verschiedenen Lehrstunden anreihen.

Der Stundenplan eines Seminarschülers würde demgemäss für das 1. Studienjahr ungefähr folgendermassen aussehen:

sich selbst seine Tageszeit für die verschiedenen Arbeiten einzuteilen hat Auch werden die natürlichen Veranlagungen der Seminaristen eine Verschiebung der für die einzelnen Fächer angenommenen Arbeitszeiten zur Notwendigkeit machen.

Es wäre nun erwünscht, wenn dem Vorstande aus Berufskreisen, besonders von den Konservatoriensleitern, Urteile über den vorstehenden Plan eingesendet würden, etwaige Wünsche ausgesprochen, Ergänzungen hinzugefügt — wir stehen am Beginn einer Neueinrichtung, einer Umgestaltung des Bestehenden, das seine Unzulänglichkeit durch die herrschenden Missstände erwiesen —, da ist jeder aus der Erfahrung geschöpfte Beitrag willkommen zu heissen.

1. Seminarjahr.

Montag	Dienstag	Mittwoch	Donnerstag	Freitag	Sonnabend
Vormittag 4 stündige Arbeitszeit.					
2 Stunden praktisches Ueben	2 Stunden praktisches Ueben	2 Stunden praktisches Ueben	2 Stunden praktisches Ueben	2 Stunden praktisches Ueben	2 Stunden praktisches Ueben
Unterricht im Hauptfach	**Theorie, Harmonielehre**	**Methodik, Pädagogik**	**Unterricht im Hauptfach**	**Theorie, Formenlehre**	**Musikdiktat, Gehörbildung**
Arbeit für Musikgeschichte	Pädagogik Arbeit	Hospitieren	Theorie Arbeit	Arbeit für Musikdiktat	Hospitieren
Nachmittag 2 – 4 stündige Arbeitszeit.					
Theorie Arbeit	Arbeit für Musikdiktat	Arbeit für Musikgeschichte	Arbeit für Formenlehre	Pädagogik Arbeit	Methodik Arbeit
Methodik Arbeit	Arbeit für Formenlehre	**Ensemblespiel**	**Musikgeschichte**	Hospitieren	**Chorgesang**
Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten	Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten	Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten	Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten	Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten	Praktisches Ueben oder wissenschaftl. Arbeiten

Die fettgedruckten Fächer bezeichnen die Unterrichtsstunden, die übrigen die häuslichen Arbeitsstunden.

Der vorstehende Entwurf verfolgt selbstverständlich nur den Zweck, eine planmässige Arbeitseinteilung anzudeuten; es muss jedem Konservatoriumsleiter überlassen bleiben, den Stundenplan für sein Seminar, der Zeit und dem Raum angepasst, aufzustellen, ebenso wie jeder Studierende

Ueber die Arbeiten der Schulgesangs-Kommission, die bereits tüchtig gefördert sind, folgt ein ausführlicher Bericht in der nächsten Nummer.

I. A.:
Xaver Scharwenka.
I. Vorsitzender.

Vermischte Nachrichten.

Kapellmeister C. Hässler in Lübeck, der am 1 Januar das 25jährige Jubiläum als Dirigent der dortigen „Liedertafel“ feiern konnte, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Musikpflege

und speziell um das Männergesangwesen in Lübeck vom Senate der Stadt zum „Professor" ernannt worden.

Der Prinzregent von Bayern verlieh dem Professor Hermann Ritter an der Königl. Musikschule in Würzburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Der Rheinisch-Westfälische Organistenverband hielt seine Jahresversammlung Ende Dezember in Bielefeld ab. Der noch junge Verband, dessen Vorsitzender Organist Gustav Beckmann-Essen ist, zählt schon über 200 Mitglieder, seine Tendenz ist „Weckung des Interesses für Kirchenmusik", speziell Orgelmusik in Stadt und Land. In der öffentlichen Versammlung sprach Hr. Beckmann über das Thema „Der Organist im Hauptamt", Hr. Superintendent Klingemann-Essen über „Der evangelische Gottesdienst als Dienst und Werk der Gemeinde". Einen Vortrag über den „Orgelton" hielt Hr. Rektor August Grosse aus Weischede-Bochum auf der General-Versammlung des Verbandes. Im Anschluss an den Verbandstag fand in der Neustädter Kirche eine geistliche Musikaufführung statt, auf deren Programm nur Werke von J. S. Bach und Max Reger standen. Von ersterem kamen Präludium und Fuge in a-moll und G-dur, Adagio und Sarabande für Violine und Orgel, Air aus der D-dur Suite, und eine „Sinfonia" aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" für Streichquartett, Oboe und Orgel zu Gehör. Ausserdem 3 geistliche Lieder für Mezzo-Sopran. Von Reger kamen zur Aufführung: Toccata op. 65 für Orgel, 2 Choralvorspiele, die grandiose „Symphonische Fantasie und Fuge op. 57 für Orgel und das geistliche Lied „Wenn in bangen trüben Stunden". Mitwirkende waren die Herren Gustav Beckmann, Wilhelm Kipp und Friedemann Meyer und die Konzertsängerin Frau J. v. Fossard-Bückeburg. Ausserdem das Ravensberger Streich-Quartett und Hr. Lauschmann-Bückeburg (Oboe).

José Vianna da Motta, der geschätzte Mitarbeiter des „Kl.-L.", ist am 6. Januar zu einer mehrmonatlichen Konzerttournee nach Amerika abgereist.

Eugen d'Albert hat sich mit seiner Gattin nach Amerika eingeschifft. Das Künstlerpaar wird in den Vereinigten Staaten und Mexiko in einer Reihe von Konzerten auftreten.

Die „Neue Bachgesellschaft hat, wie aus Eisenach berichtet wird, das Geburtshaus Joh. Seb. Bach's in Eisenach für 26000 Mk. angekauft. Die Absicht, das betreffende Haus zu erwerben, um es für alle Zeiten zu erhalten und ein „Bach-Museum" darin zu errichten, bestand seit langem, und es ist erfreulich, dass sie nun zur Tatsache geworden ist.

Hervorragende Berliner Künstler und Kunstfreunde sind zu einem Komitee zusammengetreten, um zum Gedächtnis des Geigenmeisters Heinrich de Ahna's zur Gründung einer „Heinrich de Ahna-Stiftung" anzuregen, deren Zinsen zu wohltätigen Zwecken verwandt werden sollen.

Die Einladung des Komitees lautet:

„Prof. Heinrich de Ahna hat während 30 Jahren im Mittelpunkt des Berliner Musiklebens gestanden und durch sein unvergleichliches Violinspiel Tausende erfreut. Er war als Solist wie als Interpret der Kammermusik gleich hervorragend.

An unserem Hofe erfreute er sich sowohl als Künstler, wie als Mensch einer ganz besonderen Beliebtheit, und zu seinen zahlreichen Schülern zählt auch Se. Kgl. Hoheit der Kronprinz.

Es dürfte kaum in Berlin ein durch Wohltätigkeits-Veranstaltungen entstandenes gemeinnütziges Unternehmen geben, zu welchem de Ahna mit seiner Kunst nicht helfend beigesteuert hätte.

Darum hoffen wir auch, dass es nur dieses Rufes bedarf, um zu einem freudig gewährten Beitrag zu der geplanten Stiftung zu veranlassen, und bitten wir, die Spenden einem der unterzeichneten Komiteemitglieder gütigst zu übersenden. Die Namen der Geber werden in eine der Witwe zu überreichende Adresse eingetragen werden."

Prof. Waldemar Meyer ist Schriftführer des Komitees, demselben gehören an: Excellenz Becher, Generalleutn. z. D., Prof. Heinrich Barth, Baron G. de Crano, Porträtmaler Fedor Encke, Amtsgerichtsrat Dr. Felix Friedmann, Pastor Richard Hassencamp, Dr. med. Paul Heubach, Excellenz Bolko Graf von Hochberg, Prof. Gustav Holländer, Excellenz von Hülsen, Prof. Dr. Joseph Joachim, H. Kretzschmar, August Meisemann, Geheimer Kommerzienrat Ernst von Mendelssohn-Bartholdy, Prof. Paul Meyerheim, Prof. Waldemar Meyer, Geheimer Ober-Reg.-Rat Miessner, Prof. Arthur Nikisch, Prof. Siegfried Ochs, Prof. Xaver Scharwenka, Prof. Oskar Schubert, Hauptmann Schweder, Baron Wilhelm v. Stransky-Greiffenfels, Geheimer Baurat Prof. Fritz Wolff.

Professor Hans Schmitt, der berühmte Musikpädagoge, feierte am 14. Januar in seinem Heim in Wien seinen 70. Geburtstag. Hans Schmitt, zu Koken in Böhmen geboren, studierte am Prager Konservatorium die Oboe, hatte Stellung an der Bukarester Bühne und dem Wiener Burgtheater, wurde aber durch ein Halsleiden gezwungen, sein Instrument zu verlassen, studierte von 1859 ab Klavier und Komposition am Wiener Konservatorium und erhielt schon 1862 an demselben eine Anstellung als Lehrer. Bis zum Jahre 1900 hat er dort segensvoll gewirkt und eine grosse Anzahl ausgezeichneter, grundlegender Studienwerke geschaffen. In den letzten Jahren wirkte Prof. Schmitt als Lehrer des Gesanges am Mozarteum in Salzburg, ist aber jetzt wieder nach Wien zurückgekehrt. Zahlreiche Ehrungen wurden ihm zu seinem 70. Geburtstage dargebracht.

Eine Deputation des Konservatoriums unter Führung Direktor von Perger's, bestehend aus den Herren Professoren Epstein, Rauch, Scheiner und Zottmann, ferner Musikverleger Herzmansky, Dr. Schiff, die Damen Schnabel - Standhartner, Miksch-Exner, Mautner u.a., erschien am Mittag in seiner Wohnung, um ihm ihre Glückwünsche darzubringen. Direktor v. Perger hielt an den Jubilar eine schwungvolle Ansprache, in der er einen Rückblick auf die langjährige verdienstvolle Tätigkeit auf musikalischem und speziell auf musikalisch-pädagogischem Gebiete warf, und beglückwünschte ihn sodann im eigenen wie im Namen des aus zahlreichen Freunden, Kollegen und ehemaligen Schülern des Jubilars zusammengesetzten Komitees aufs herzlichste. Herr Dr. Schiff verlas hierauf die ihm gewidmete kunstvoll ausgestattete, in den wärmsten Ausdrücken abgefasste Glückwunschadresse. Ausserdem kam eine Fülle von Geschenken, Blumengrüssen und Kränzen. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien beglückwünschte Professor Schmitt in einem vom Vizepräsidenten Herrn Regenhart von Zapory und dem Generalsekretär Regierungsrat Ludwig Koch unterzeichneten längeren Schreiben.

Theodor Thomas, der hervorragendste deutschamerikanische Dirigent, ist am 4. Januar in Chicago gestorben, kurz nachdem er sein Lebenswerk durch die Vollendung der neuen prachtvollen Musikhalle in Chicago und die Sicherstellung seines Orchesters durch eine beinah eine Million betragende Spende des amerikanischen Volkes gekrönt sah. Thomas ist im Jahre 1835 zu Esens in Ostfriesland geboren, kam aber schon in jungen Jahren nach Amerika und gründete dort, nachdem er in den besten Orchestern als erster Geiger gewirkt, im Jahre 1864 das „Thomas-Orchester", durch welches er seinen Namen der ganzen musikalischen Welt bekannt machte. Im Jahre 1872 wurde er Leiter der „Cincinnati-May-Festivals", von 1878—1880 war er daneben Direktor der „Musikschule in Cincinnati", leitete die Konzerte des „New-Yorker und Brooklyner Philharmonischen Orchester", dirigierte von 1885 bis 1887 die „grosse Oper in New-York" und liess sich endlich 1891 in Chicago nieder. Sein Herzenswunsch, seinem Orchester ein Heim und eine gesicherte Existenz zu schaffen, hat sich noch erfüllt, nicht aber sein Wunsch, „unter den neuen Verhältnissen noch ein paar Jahr tätig sein zu können". Das Andenken jedoch, das er sich als ein unermüdlicher Pionier der deutschen Kunst im Fremdlande erworben, ist ein bleibendes, unauslöschliches.

Bücher und Musikalien.

Vortragsstücke für die Jugend.

R. Krentzlin, op. 9 „Die ersten Blüten".
op. 15 „Bunte Bilder".

H. B. Krentzlin, Berlin.

Beide Werke enthalten je 4 Stückchen und zwar treffen wir in op. 9 auf die leichtesten Vortragsstückchen für Anfänger, beide Hände im Violinschlüssel gesetzt. Die kleinen Sätze: „Marsch in's Freie", „Im frischen Grün", Tänzchen" und „Kinderspiel" bauen sich auf den natürlichsten Harmonien auf, sind schlicht, heiter, aber immer melodiös erfunden und bieten eine erfrischende Unterbrechung im strengen Studiengang der Schule. Die „Bunten Bilder", op. 15 „Kinder-Polonaise", „Hasche-Mann", „Tanz der Zwerge", „Erntefest", sind ein wenig schwerer, aber immer noch für die Unterstufe zu benutzen; auch in ihnen ist der kindliche Standpunkt durch Verwendung einfacher Harmonien, leichtfasslicher, sangbarer Melodien zum Ausdruck gekommen, sodass sie sich trefflich eignen, bei der Jugend die Lust am Studium wach zu halten.

Waldemar Hopf, op. 14 Zwei melodiöse Kinderstücke.

H. B. Krentzlin, Berlin.

„Turnerlied" und „Puppentanz" sind die Titel dieser beiden Stückchen, die sich in der Schwierigkeit dem oben besprochenen op 9 von Krentzlin anreihen. Es sind einfache, hübsch klingende, im Auffassungsvermögen und Empfinden des kleinen Anfängers geschriebene Stückchen, die gut in den Unterrichtsplan der Unterstufe einzuschieben sind.

Edmund Parlow, op. 76. „Bunte Reihe". 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend.

Fr. Kistner, Leipzig.

In diesen 6 Vortragsstückchen empfangen wir ein sehr empfehlenswertes Material für den Jugendunterricht. Verbunden mit fliessendem Tonsatz baut der Autor auf originell erfundenen, frischen, rhythmisch lebendigen Motiven seine kleinen Tonstückchen auf, meist heiteren Inhalts, wie das „Singvögelchen", mit seinem lockenden Motiv, „Schelmerei" und „Lustiges Spiel", in welchem ein lustiges Triolenmotiv durch Ober- und Unterstimmen neckend flattert. Die gewandte Durcharbeitung der Motive, die immer natürlich und fliessend ist, die Verwendung einfacher, aber stets wohlklingender Harmonien, sind ein besonderer Vorzug der Parlow'schen Stücke, die sie wertvoll und trefflich geeignet für den Jugendunterricht machen.

Carl Heinrich Döring, op. 256. „Lenzknospen".
J. Schuberth & Co., Leipzig.

Der Autor hat es in seinen vielen, bekannten und weitverbreiteten Werken stets verstanden, den Ton der Jugend zu treffen und zur Jugend zu sprechen, die kindliche Fantasie anzuregen und seinen kleinen Stimmungsbildern einen charakteristischen Inhalt zu geben. Wir finden alle diese für die Jugendliteratur so schätzenswerten Eigenschaften auch in diesen 5 „Frühlingsstücken" wieder, in denen die heitere Lust der sorglosen Kindheit geschildert ist, wenn nach dem Winterschlaf der Natur der Frühling mit seinem Sonnenschein und Blütenduft die frohe Schar in Wald und Wiese lockt. Döring's Schreibweise ist bekannt, er verfügt über einen unversiegbaren Schatz melodiöser Motive, die er geschickt zu formschönen Tonstückchen auszugestalten weiss. Auch die „Lenzknospen" weisen diese Vorzüge auf und dürfen warm empfohlen werden.

Gustav Lazarus, op. 89 „Fantasiestücke". 2 Hefte.
Chr. Fr. Vieweg, Gross-Lichterfelde.

Diese „Fantasiestücke" gehören gleichfalls noch zur Jugendliteratur und finden ihren Platz auf den Pulten musikalischer Schüler der Mittelstufen. Es sind kleine sinnige Sätzchen: „Elfen im Mondschein" mit feinem zierlichen Stakkato-Motiv, ein „Kleines Scherzo" im Schubert'schen Stil, ein sehr sinniges „Schlummerlied", ferner noch „Walzer", „Serenade", „Kleine Ballade" und „Humoreske", letztere pikant und flott mit hübschem Mittelsatz in Dur. Das ganze Werk eine empfehlenswerte Bereicherung unserer Jugendliteratur.

Anna Morsch.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass die General-Versammlung der Musik-Sektion zu Pfingsten d. J. in Bremen stattfindet Anträge dazu sind von den Gruppenvorständen bis spätestens 15. März an die Unterzeichnete einzusenden. Der Wortlaut der Tagesordnung erfolgt zum satzungsgemässen Termin.

I. A.:
Sophie Henkel,
I. Vorsitzende.

Briefkasten.

Auf viele Anfragen. Die Vorträge und Referate des II. Musikpäd. Kongresses sind erschienen und gegen Einsendung von Mk. 1,35, Ausland 1,60, von der Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, W. 50, zu beziehen. Die Anzeige stand bereits in No. 2.

*Dieser Auflage liegen die Prospekte von: **C. F. Kahnt Nachfl., Leipzig: „Rudolf M. Breithaupt, Die natürliche Klaviertechnik"**, und **Ernst Eulenburg, Leipzig: „Kleine Partitur-Ausgaben"** bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen. D. E.*

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns
Musik-Lexikon
6. Auflage.
gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.
(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.
Preis gebunden 14.50 Mark.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellens Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krumacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der

Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
***Berlin SW.,** Beuthstr. 10,*
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113,
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treues e Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau **H. Burghausen-Leubuscher,** Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran. Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3937).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Noten-Werke,

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

Musiklehrer,

29 Jahre alt (Solist und Interpret aller Art Kammermusik), sucht zum September 1905 oder später Stellung an einem Institute. Hauptf.: Violine, Harmonielehre, Generalbassspiel und Musikdiktat. Nebenf.: Klavier (Elementar- u. Unterkl.), Kontrap., Fuge und Composition. Der Stellungsuchende ist seit vier Jahren an einem Conservatorium tätig. Gef. Off. unter 875 an die Exped. d. Bl.

Ein noch gutes, gebrauchtes

Virgil-Technik-Klavier

sucht zu kaufen: **Adolfine Geisenheyner,** Klavierlehrerin, **Kreuznach.**

Musikschule in gr. Provinzialstadt (ca. 90000 Einwohner) ist unter günstigen Baarzahlungsbedingungen zu übernehmen. **Off. unt. U. s. 7701 an Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch
für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.

Preis pro Heft 15 Pf.

Leipzig
Breitkopf und Härtels
Musikalische Handbibliothek
XIV.

Die Lehre von der Form in der Musik

von

Alfred Richter

Mk. 3.—; in Leinwand geb. Mk. 4.—; Schulband Mk. 3.50

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 80 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

E. R. Kroeger.

Soeben erschienen

Op. 60. **Stimmungen** (20 Stücke) für Pianoforte, Heft I, II . . je 3.— *M.*

Früher erschienen:

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Op. 30. **Zwölf Konzert-Etüden,** Heft I, II . . . . . je 3.— *M.*
Op. 33. **Suite,** F moll . . . . . 3.— *M.*
Op. 40. **Sonate,** Des dur . . . . . 5.— *M.*
Op. 41. **Präludium und Fuge,** B moll 2.— *M.*
Op. 45. **Scherzo,** Es moll . . . . . 2.— *M.*
Op. 46. **Drei mythologische Scenen** je 2.— *M.*
Op. 54. **Sechzehn Variationen** über ein elegisches Thema . . . . . 3.— *M.*
Op. 32. **Sonate,** Fis moll, für Violine und Pianoforte . . . . . 5.90 *M.*
Op. 47. **Romanze,** B dur, für Violoncell und Pianoforte . . . . 1.30 *M.*

Die Werke des in Amerika beliebten Komponisten werden freundlicher Beachtung empfohlen.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Neue Bände.

Himmlische Musik. Geistliche Lieder, Gesänge und Arien für eine Singst. m. Pianoforte. Heft IV. Passionszeit. (Bearb. von C. Reinecke.) . 2.— *M.*
Wagner, Rich., Tristan und Isolde. Kl. Ausz. Franz.-deutsch. Neue Ausg. (Rich. Kleinmichel.) 8° . . . 16.— *M.*
Bantock, G., Fünf Ghasele von Hafiz, für Bariton mit Pianoforte. (d.-e.) 5.— *M.*
Ramann, L., Erste Elementarstufe des Klavierspiels. Auf Grundlage des Volks- und Kinderliedes. Neue Ausgabe in einem Bande . . . 3.— *M.*
Salonmusik. Ausgew. Klavierwerke neuerer Komponisten. Neue Folge. 3.— *M.*

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Zwei Instrumentationslehren.

Hector Berlioz
Instrumentationslehre

Herausgegeben von Felix Weingartner. Uebersetzt von Dr. Detlev Schultz. Mit Anhang: **Der Dirigent.** Zur Theorie seiner Kunst. Uebersetzt von Dr. Walter Niemann. Sämtliche Notenbeispiele sind gestochen und an den betr. Stellen in den Text eingerückt. 307 Seiten. Kl. 8°. M. 5.—, in Lwd. geb. M. 6.—. Schulband M. 5.50.

Die großen Partiturbeispiele - zur Instrumentationslehre -

bilden einen Band für sich. 125 Seiten. Gr. 8°. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Berlioz' Buch ist heute noch infolge der großartigen instrumentalen Phantasie sowie der idealen künstlerischen Empfindung seines Autors, das wertvollste Buch für alle, die sich für die Orchestration interessieren. Es hat durch die Herausgabe von Felix Weingartner neuen Wert gewonnen.

Ch. M. Widor
Technik des modernen Orchesters

Ein Supplement zur grossen Instrumentationslehre von Hector Berlioz

Aus dem Französischen übersetzt von Hugo Riemann. 269 Seiten. 8°. M. 10.–, in Lwd. geb. M. 11.–.

In diesem Werk findet sich das, was gegenüber der heutigen Orchesterpraxis in Berlioz' Werk noch nicht behandelt ist.

Breitkopf & Härtel, Musikverlag, Leipzig.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19–21.)

Pr. 90 Pfg. Von **Anna Morsch.** **Pr. 90 Pfg.**

Musikpädagogischer Verband.

Soeben erschienen:

Zweiter
Musikpädagogischer Kongress
6.—8. Oktober 1904
zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben
von dem Vorstande
des
Musikpädagogischen Verbandes.

(Eigentum des Verbandes.)

Preis Mk. 1,35.
(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

Bach-Jahrbuch 1904

Herausgegeben
von der
Neuen Bachgesellschaft

in Lwd. geb. Mk. 2.—.

Das Bachjahrbuch enthält alle kirchlichen Ansprachen und Vorträge des 2. deutschen Bachfestes in Leipzig 1904.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

EDITION PETERS.

Soeben erschien:

Plaidy
Technische Studien

Neue Ausgabe, herausgegeben von **Emil Sauer.**

No. 3042. Preis M. 2,–.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Frank Howgrave

Toccata für Pianoforte

Mk. 2.—

Diese Etüde (Des dur) ist von hervorragenden Pianisten sehr gut empfohlen und am **Leipziger Konservatorium** zur Benutzung im Unterricht aufgenommen worden.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Novitäten

von

Ernst von Dohnányi.

op. 5. **Konzert** (E-moll) für *Klavier* und *Orchester. Partitur* . . . netto M. 15.—
Orchesterstimmen . . . . . netto „ 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem *zweiten Pianoforte* (Orchester) netto „ 10,—

*(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind **zwei** Exemplare nötig.)*

Ausgezeichnet durch den Bösendorfer-Preis.

op. 11. **Vier Rhapsodien** f. Klavier zu zwei Händen . . . netto „ 5.—

Novität aus Dohnányi's Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

op. 1. **Quintett** (C-moll) für *Klavier, zwei Violinen, Viola* und *Violoncell* . „ 15.—
Dasselbe für *Klavier zu vier Händen* bearbeitet von *J. Brandts-Buys* . „ 8.—
op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—
op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—
op. 7. **Quartett** (A-dur) für *zwei Violinen, Viola* und *Violoncell.*
Partitur 8⁰ netto M. 2.— . . . . . *Stimmen* „ 8.—
Dasselbe für *Klavier zu vier Händen* bearb. von *J. Brandts-Buys* . . „ 8.—
op. 10. **Serenade** für *Violine, Viola* und *Violoncell.*
Partitur 8⁰ netto M. 2.— . . . . . *Stimmen* „ 8.—
Dieselbe für *Klavier zu vier Händen* bearb. von *J. Brandts-Buys* . . „ 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys, Quintett (D-dur) für *Flöte, zwei Violinen, Viola* und *Violoncell. Partitur* 8⁰ netto M. 2.— . . . *Stimmen* „ 8.—
Dasselbe für *Violine obligat,* zwei Violinen, Viola und Violoncell. *Stimmen* „ 8.—
Dasselbe für *Klavier zu vier Händen* arr. v. Komponisten . . . . . „ 8.—
Peter Stojanovits, op. 1. **Konzert** (D-moll) für *Violine* u. *Orchester.*
Für Violine und Klavier . . . . . netto „ 5.—

Ausgezeichnet mit dem ersten oesterr. Staatspreis.

Peter Stojanovits, op. 2. **Serenade** für *Violine* mit *Klavierbegleitung* „ 1.50

Verlag von **Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky),**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Dr. Hugo Goldschmidt. **Stellvertr. Direktoren:** Prof. Xaver u. Philipp Scharwenka.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.** Leiter: Kapellmeister R. Robitschek.

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frls. T. Kunz, M. Palm, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abtheilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Secretariat. Sprechstunden 4—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Schmitz: Hugo Wolf's „Penthesilea". Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und Anna Morsch. Musikpädagogischer Verband. Anzeigen.

Hugo Wolf's „Penthesilea".

Eine hermeneutische Studie

von

Eugen Schmitz.

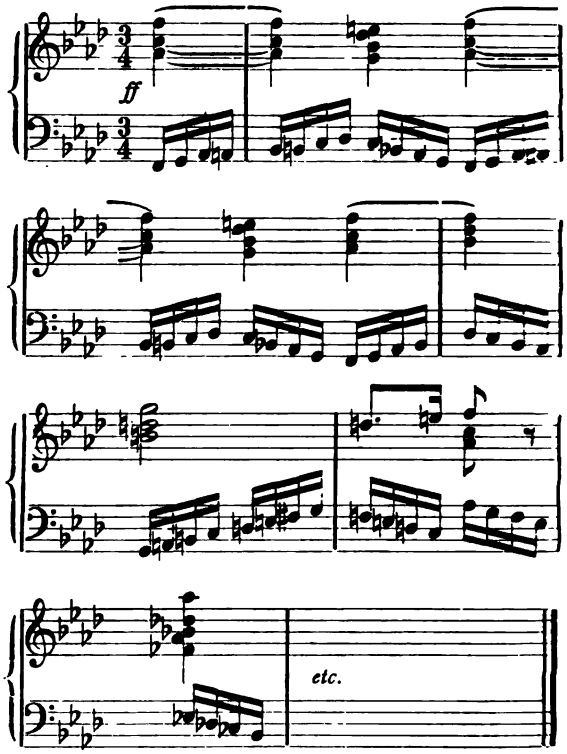
Das grosse Interesse, welches man in den letzten Jahren dem genialen Liederkomponisten Hugo Wolf entgegenbrachte, hatte naturgemäss die Folge, dass nun auch die anderen Tonschöpfungen dieses Meisters der unverdienten Missachtung, der ja vor nicht allzu langer Zeit auch die Lieder noch verfallen waren, entrissen und zum tönenden Leben erweckt wurden. So hat Wolf's bedeutendstes Instrumentalwerk, die sinfonische Dichtung „Penthesilea", im Laufe der vorigen Konzertsaison zahlreiche Aufführungen erlebt und überall lebhaftes Interesse hervorgerufen; die Urteile über das Werk freilich fielen recht zwiespältig aus. Während die „Wolfianer" — man darf heute bereits von solchen sprechen — in begeisterten Hymnen das Lob der „genialen Schöpfung" sangen, wollten skeptischere Beurteiler in der „Penthesilea" einen zwar von Genie zeugenden, im grossen und ganzen aber doch misslungenen Versuch auf einem dem Komponisten ferner liegenden Gebiet erkennen. Die Wahrheit dürfte, wie in so manchen Fällen, auch hier in der Mitte liegen; um jedoch ein selbständiges und möglichst richtiges Urteil über das Werk zu gewinnen, muss man es einer gründlichen musikalisch-technischen und ästhetischen Prüfung unterziehen; dies soll nun im folgenden unsere interessante Aufgabe sein.

Die „Penthesilea" ist Programmmusik; Wolf lehnt sich in seiner sinfonischen Dichtung an das bekannte gleichnamige Drama von Heinrich von Kleist an. Kleist war Wolf's Lieblingsdichter und zahlreiche Anekdoten kursieren darüber, auf welch seltsame Weise der Komponist oft diese seine Neigung betätigte. Dass im übrigen der Penthesileastoff ungemein passend als Grundidee einer sinfonischen Dichtung war, konnte dem an dem Vorbilde Liszt's geschulten Künstler ebenfalls nicht entgehen. So machte er sich mit voller jugendlicher Begeisterung ans Werk und in den Sommermonaten des Jahres 1883 wurde die Partitur im grossen und ganzen fertiggestellt; mit Ausarbeitungen der Details war Wolf allerdings noch längere Zeit beschäftigt, und wohl erst im Herbst 1884 kam die Tondichtung zum definitiven Abschluss. Wolf, der damals als Musikkritiker in Wien lebte, bemühte sich nun verschiedene Male vergebens, eine Aufführung der „Penthesilea" durchzusetzen; weder auswärts, noch in Wien

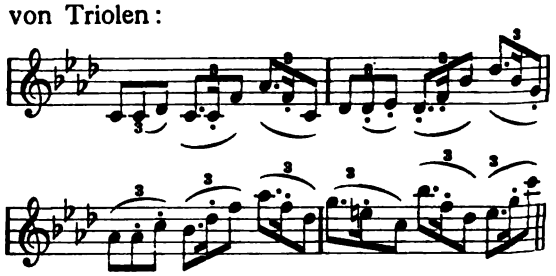
wollte es damit glücken. Nur zu einer verunglückten Probe bei den Wiener Philharmonikern kam es; sonst hat der Meister sein Werk nie gehört. Doch beschäftigte er sich noch in seinen letzten Jahren mit diesem seinem Schmerzenskind. Im Herbst 1897, als der unglückliche Komponist bereits in der Nervenheilanstalt sich befand, hat er noch einen langsamen Zwischensatz in den Schlussteil seines Werkes hineinkomponiert; später hat er jedoch dieses Einschiebsel wieder vernichtet. Nach dem Tode Wolf's hat der Wiener „Hugo Wolfverein" die im Nachlass vorgefundene Partitur, nachdem sie einer, namentlich bezüglich der Instrumentation notwendigen Ueberarbeitung von Hellmesberger unterzogen worden war, veröffentlicht. —

Das Programm zu seiner Tonschöpfung hat Wolf also dem bekannten Trauerspiel „Penthesilea" von H. v. Kleist entnommen; sein Anschluss an diese Dichtung ist jedoch ein sehr freier; um zur Wiedergabe durch ein sinfonisches Werk tauglich zu sein, musste die Idee des Penthesilea-Stoffes erheblich vereinfacht werden. Bei Kleist ziehen die Amazonen unter ihrer Königin Penthesilea den Trojanern wider die Griechen zur Hilfe. Die gefangenen Feinde werden nach Themiscyra zur Vermählung am Rosenfeste gebracht. Penthesilea sehnt sich, den herrlichen Helden Achilles zu gewinnen. Sie unterliegt ihm zwar im Kampfe, aber man verheimlicht ihr dies. Als sie schliesslich doch die Täuschung erfährt, und nun Achilles, der ebenfalls in Liebe zu ihr entbrannt ist, sie abermals zum Kampfe herausfordert, fest entschlossen, sich diesmal von ihr besiegen zu lassen, da sieht sie voll Verblendung in dieser Herausforderung nur Spott und Hohn, ihre heisse Liebe verwandelt sich in wahnwitzige Rachsucht und sie tötet den unvorsichtigen Helden im Zweikampf und zerfleischt seinen Leichnam. Wieder zur Besinnung gelangt, sieht sie das ganze Schreckliche ihrer Untat ein und stirbt nun aus Gram und Reue an dem Grabe des Geliebten, mit dem Tode ihre Schuld sühnend.

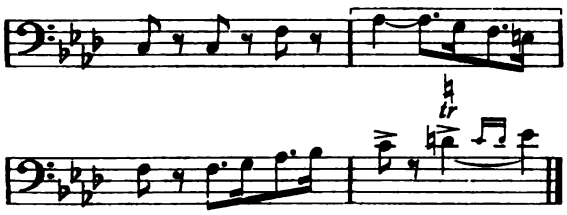
Wolf hat sich im Wesentlichen darauf beschränkt, das Gemütsleben Penthesileas in Tönen wiederzugeben; nur im ersten Teil seiner sinfonischen Dichtung geht er etwas genauer auf das Kleist'sche Drama ein, indem er es unternimmt, hier den „Aufbruch der Amazonen nach Troja" vorzuführen. Mit einem stürmischen Synkopenmotiv, begleitet von rollenden Sechzehntelläufen der Bässe beginnt der Satz:



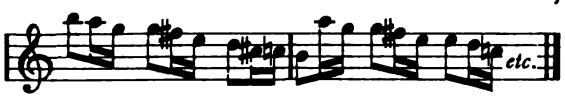
man sieht förmlich die mutigen Schlachtenjungfrauen ihre Rosse tummeln. Nach einigen Takten Steigerung verlangsamt sich die Bewegung; Trompetenfanfaren ertönen, die Hörner blasen zum „Sammeln", ein fein realistisches Bild, dessen Wirkung durch den mannigfachen Wechsel der Tonarten, in welchen die Fanfaren gehalten sind, noch gesteigert wird (e dur, es dur, f dur, h dur, c dur); ein markanter punktierter Rhythmus setzt ein, die 16tel Bewegung der Bässe verdichtet sich zu regelmässigen straffen Triolen; dann abermals ein Ruhepunkt: einige Takte leise Paukenrhythmen; hierauf beginnt der eigentliche „Aufbruch". Dieser Ruhepunkt ist wie wir später sehen werden, auch für die reinmusikalische Gliederung unseres Satzes bemerkenswert. In hübscher Polyphonie erklingen nun gleichzeitig zwei marschartige Melodien: in den Violinen eine lebhafte Folge von Triolen:



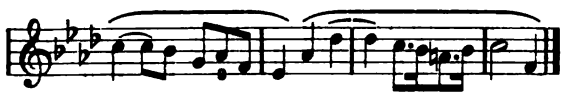
führt uns die kühnen Reiterinnen vor Augen; eine gewisse Stilähnlichkeit dieses Gedankens, wie überhaupt mancher Teile des ersten Satzes der „Penthesilea" mit Wolf's „Feuerreiter" (für Chor und Orchester) lässt sich nicht verkennen. Die Fagotte und Hörner bringen eine ruhig schreitende melodische Tonfolge: man*) hat sie auf das Fussheer der Amazonen gedeutet:



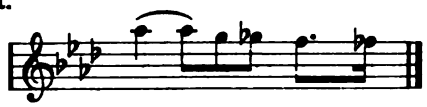
ein kleines Holzbläsermotiv, das in der Folge den beiden Marschmelodien an die Seite tritt,



lässt das drängende Verlangen der Reiterinnen nach dem Ziel und dem Kampf durchblicken. Eine schöne As-dur Kantilene



bringt einen angenehmen Kontrast gegen das vorherige Stürmen und Drängen Sie wird zuerst vom Streichquartett gebracht, dann von den Holzbläsern übernommen; aber von langer Dauer ist dieser Ruhepunkt nicht; der erste Takt erfährt alsbald eine Umbildung, wodurch er einen drängenden und treibenden Charakter erhält.



Die Triolenbewegung macht sich im Orchester in immer steigendem Masse geltend, energisch aufstürmende Läufe der Violinen führen zu einer kräftigen dynamischen Steigerung, mit der ein Motivglied aus der gangartigen Marschmelodie (vgl. Beispiel 3, den eingeklammerten Takt) in den Violinen einsetzt und von diesen abwechselnd mit der ersten Posaune einige Takte durchgeführt wird mit stetiger Transposition auf höhere Stufen. Nach einem dynamischen Höhepunkt, der namentlich durch einen mächtigen Unisono-Takt kraftvoll markiert ist, schwächt sich der Tonstrom rasch ab und pp. wie zuerst treten wieder die beiden Marschmelodien (oben Beispiel 2 und 3) ein. Die nun folgende Partie ist eine genaue Repetition des „Aufbruchs"; man vergleiche in der Partitur die Stelle von Buchstabe H bis K mit Seite 11 bis 16 (dritter Takt); dann aber wird statt des Eintretens der As dur Kantilene das Marschtempo 3 abermals von den Violinen aufgenommen; in den Holzbläsern flimmern Teile von Thema 4, verlieren sich jedoch allmählich: Die Amazonen sind ermüdet, ihr vorwärtsstrebender Eifer hat sich verloren, die Natur fordert ihre Rechte und man macht sich daran das Lager aufzuschlagen, um zu ruhen. Das Marschthema 3 sinkt in immer tiefere Tonregionen herab, schliesslich bleibt nur noch der erste Takt davon übrig, der von den Streichern einigemale noch pp und pizzicato gebracht wird; wie aus weiter Ferne erklingt ein leiser Posaunenakkord und mit leisen Paukenwirbeln, unterstützt vom Pizzicato der Kontrabässe, tönt der Satz aus: nächtliche Stille hat sich auf das Lager gesenkt. — Werfen wir nochmal einen Rückblick auf den betrachteten Satz, so sehen wir, dass er eine auch rein musikalisch wohlverständliche Form aufweist. Die Partie bis zum Eintritt der beiden Marschmelodien kann als Einleitung betrachtet werden; diese beiden Melodien selbst bilden das „erste Thema", in der As dur-Kantilene (Beispiel 5) tritt ihnen ein kontrastierendes „zweites Thema" gegenüber, das auch „vorschriftsmässig in der Paralleltonart, der Grundtonart (f moll), gehalten ist. Nach der Verarbeitung desselben tritt die Reprise des ersten Teiles ein, welche mit einer neuen Coda endigt. Würde statt dieser Coda nochmal das Thema 5 kommen, so hätten wir im Wesentlichen die Form des ersten Sinfoniesatzes, wie sie sich bei Haydn's Vorgängern, den Mannheimer Sinfonikern, findet. Zwar bedarf die Programmmusik im allgemeinen überhaupt keiner reinmusikalischen Form, und es ist der bedeutsame historische Fortschritt Liszt's, dass er diesbezüglich über Berlioz, der stets noch an der Sonatenform haftete, hinausging. Allein je logischer, ohne Widerspruch mit dem programmatischen Vorwurf, auch der reinmusikalische Aufbau einer sinfonischen Dichtung ist, desto vorteilhafter wird das für das Werk sein, denn desto leichter vermag es dann das Verständnis des Hörers zu gewinnen. Es ist daher ein grosser, nicht zu übersehender Vorzug des ersten Teils der „Penthesilea", dass er auch reinmusikalisch so fest umrissen ist.

(Schluss folgt.)

*) R. Batka in seinem kleinen Musikführer zur Penthesilea.

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

Von

Georg Capellen-Osnabrück.

(Fortsetzung.)

III. Partielle Selbständigkeit der Tonarten.

Mit dieser dritten Methode betreten wir die goldene Mittelstrasse, die wie überall der beste Weg zum Ziel ist. Wir nehmen die variable Tonartvorzeichnung, bezogen auf C-dur, als notwendiges Uebel hin, sehen aber die Heraussetzung der Vorzeichen nicht mehr als rein handwerksmässige Erleichterung an Stelle der steten Wiederholung vor den Noten an, sondern betrachten jene Vorzeichen als unauflösliche Bestandteile der davon betroffenen Noten und Töne und verdichten so die Akzidenz zur Immanenz. Jetzt werden die Tonarten nur noch als Ganzes, als Tonleiterkomplex von C-dur aus als dem musikalischen Meeresspiegel bestimmt, dagegen werden die Erhöhungen und Erniedrigungen der Tonleitertöne auf das Niveau der speziellen Tonart bezogen, also nicht mehr absolut, sondern relativ bestimmt. Nunmehr sind f und g in E-dur nicht Haupttöne (im Sinne von C-dur), sondern Nebentöne (im Sinne von E-dur), ebenso a und h im Sinne von As-dur. Ferner ist in E-dur und As-dur die Erhöhung bezw. Erniedrigung der zweiten Stufe hinfort durch ein einfaches Versetzungszeichen kenntlich zu machen, da ja die zweite Stufe gemäss der Tonartvorzeichnung in E-dur nicht = f, sondern = fis, in As-dur nicht = h, sondern = b ist.

Die jeweils vorgezeichnete Tonart (Tonleiter) ist also für die Qualifizierung der Noten als Haupt- oder Nebentöne, sowie für die Tonversetzungssignatur allein massgebend.

Die beste praktische Durchführung der neuen relativen Methode geschieht bei strikter Befolgung der nachstehenden drei Regeln:

1. Haupttöne der jeweils vorgezeichneten Tonart bleiben stets **ohne** Versetzungszeichen, auch nach vorhergehender Versetzung im selben Takt. Alle Wiederherstellungszeichen fallen also fort.
2. Jede Veränderung von Haupttönen der jeweils vorgezeichneten Tonart wird stets von Neuem angezeigt, auch im selben Takt.
3. Alle zufälligen Versetzungen von Haupttönen der jeweils vorgezeichneten Tonart werden durch ein **einziges** Zeichen ausgedrückt.

Welches ist nun das vorzuschlagende einheitliche Versetzungszeichen? Im Notendruck der Keil, der in der Richtung der Längsdiagonale an die Note angefügt wird und rechts aufwärts die Erhöhung, links abwärts aber die Erniedrigung des betreffenden Tonleitertones um einen Halbton anzeigt (Fig. 2, 4, 5). Handschriftlich kann sich der Keil zum Schrägstrich verflüchtigen.

Die Vorteile der „Keilschrift" in Verbindung mit der relativen Methode sind folgende:

1. Die Keilschrift stellt sich als natürliche Entwicklung des bisherigen Versetzungswesens dar. Bisher wurden nämlich je nach den Tonarten Tonerhöhungen durch ♯, ♮, ×, Tonerniedrigungen durch ♭, ♮, ♭♭ angezeigt. Es ist daher gerechtfertigt, das diesen Zeichen Gemeinsame, ihr Substrat, als neues Einheitszeichen zu benutzen. Das Gemeinsame ist aber der Schrägstrich, der somit gar nicht einmal etwas Neues ist.

2. Die alte und neue Tonschrift können ungestört neben einander bestehen; denn das neue Notenbild hebt sich von dem alten so deutlich ab, dass der Leser sofort sieht, ob er nach der bisherigen absoluten oder nach der neuen relativen Methode Töne und Akkorde aufzufassen hat. Es entsteht also kein schädliches, unerträgliches Uebergangsstadium und die bisherige Notenliteratur braucht vorläufig nicht zum alten Eisen geworfen zu werden. Aber noch mehr: Die alte Tonschrift wird gar nicht radikal beseitigt, sondern möglichst beibehalten. Nicht nur das Noten- und Liniensystem bleibt unversehrt, sondern auch die herausgesetzten wesentlichen Versetzungszeichen werden übernommen, da sich die Reform nur auf die zufälligen Tonversetzungen im Verlaufe des Musikstücks bezieht. Es bleiben also ♯ und ♭ (eventuell auch × und ♭♭) nach wie vor in der Tonartvorzeichnung bestehen, mithin auch die Tonnamen auf -is und -es. Diese Namen sind nicht nur bei der nackten, von Harmonie und Tonalität losgelösten Tonnotierung zu verwenden, sondern auch bei den innerhalb eines Musikstücks vorkommenden Tonversetzungen. Es bleibt also die absolute, alle Töne auf C-dur beziehende Methode bei den Tonbenennungen bestehen? Jawohl; denn es kann oft zweifelhaft sein, ob ein Ton Hauptton oder Nebenton ist. Es werde z. B. in E-dur nach G-dur moduliert, dann würde angesichts der 4 ♯-Vorzeichnung der Ton g Nebenton sein, im harmonisch-tonalen Sinne aber Hauptton von G-dur. Ein solcher Konflikt zwischen Notierung und Auffassung findet sich auch bei der Dominantterz in Moll, z. B. bei gis in A-moll. Diese Terz ist nämlich nicht, wie es nach der

Tonartvorzeichnung scheint, Nebenton, sondern Hauptton, wie hier nicht näher auseinanderzusetzen ist. Diese Fälle genügen, um zu beweisen, dass wir auch fernerhin Tonversetzungen allgemein durch die üblichen absoluten Namen kennzeichnen dürfen.

Dass aber in Fällen, wo die Charakterisierung als Hauptton oder Nebenton unzweideutig ist, die bisherige Methode nicht imstande ist, die Tonqualität in der Benennung auszudrücken, ist ein entschiedener Mangel. Der neunfach verschiedenen tonalen Bedeutung ein und derselben Taste entsprach bisher nur eine dreifache Benennung. Nehmen wir die Taste g! Dieses g kann erstens Hauptton sein, z. B. in C-dur, zweitens erhöhter Hauptton (also Nebenton), z. B. in Ges-dur, drittens erniedrigter Hauptton (also ebenfalls Nebenton), z. B. in E-dur. Die Taste g kann ferner als Fisis oder asas zu verstehen sein. Auch dieses Fisis kann erstens Hauptton sein, z. B. in Gis-dur, zweitens erhöhter Hauptton (Nebenton), z. B. in E-dur, drittens doppelt erhöhter Hauptton (Nebenton), z B. in C-dur. Endlich kann auch asas erstens Hauptton sein, z. B. in Eses-dur, zweitens erniedrigter Hauptton (Nebenton), z. B. in Ges-dur, drittens doppelt erniedrigter Hauptton (Nebenton), z. B. in B-dur. Indem es der absoluten Methode versagt ist, in der angegebenen Weise zu spezialisieren, haben die Benennungen g, fisis, asas nur die Bedeutung von Sammelnamen, ebenso wie alle sonstigen Tonbenennungen.

Dagegen vermag die relative Methode der verschiedenen tonalen Bedeutung der Töne gerecht zu werden, indem die Töne genauer so benannt werden, wie Fig. 2 zeigt. Die Taste g würde jetzt im Vergleich zu oben so charakterisiert werden können: „g“ (Hauptton), „ges-auf“ (Nebenton), „Ab-gis“ (Nebenton); das enharmonisch identische Fisis so: „Fisis“ (Hauptton), „fis-auf“ (Nebenton), „F-doppelauf“ (Nebenton); endlich asas so: „asas“ (Hauptton), „Ab-as“ (Nebenton), „Doppelab-a“ (Nebenton). Notenbild und Name würden sich also vollständig decken.

Ausdrücklich sei aber nochmals hervorgehoben, dass nur die Möglichkeit, dagegen kein Zwang besteht, sich der genaueren relativen Tonnamen an Stelle der absoluten Sammelnamen zu bedienen.

3. Die neue relative Keilschrift bedeutet eine ganz wesentliche Vereinfachung des Versetzungswesens, ohne der Anschaulichkeit und Schönheit der bisherigen Schrift verlustig zu gehen. An Stelle der bisherigen 8 Versetzungszeichen (♯, ♭, ♮, ×, 𝄫, 𝄪, 𝄯, 𝄰) tritt ein einziges, der Keil, der sich deutlich von der Note abhebt (Fig. 4). Man hat jetzt weiter nichts zu tun, als sich die jeweils vorgezeichnete Tonart (Tonleiter) genau vorzustellen und die im Laufe des Musikstücks vorkommenden Versetzungen stets im Verhältnis zu jener Tonart, also relativ abzulesen. Ob die Versetzung in Erhöhung oder Erniedrigung eines Tonleitertones (Haupttones) besteht, zeigt sowohl die Richtung, wie die Stellung des Keils plastisch an. Rechts- und Linksstellung des Keiles entsprechen dem Rechts- und Linksgefühl bei Klaviaturen.

Erhöhungen und Erniedrigungen um einen Ganzton sind bei der relativen Methode selten (s. vorstehend No. 2). Wenn aber Versetzungen um einen Ganzton anzuzeigen sind, z. B. in C-dur, fisis oder heses, so ist die Note mit einem Doppelkeil zu versehen.

4) Das ganze Notenbild wird bedeutend einfacher und übersichtlicher; denn einmal wird dadurch, dass die Haupttöne der vorgezeichneten Tonart stets ohne Keil, die Nebentöne aber stets mit Keil erscheinen, das Wesentliche gegenüber dem Unwesentlichen hervorgehoben, indem die Haupttöne sich scharf von den Nebentönen abheben; sodann fällt die Kompliziertheit des modernchromatischen Notenbildes, verursacht durch die Häufung von Versetzungszeichen, fort, insbesondere sind Sekundintervalle viel leichter lesbar.

Ein Muster von Kompliziertheit ist Fig. 3, die ein beredtes Zeugnis für die Reformbedürftigkeit des bisherigen Versetzungswesens ablegt. Wie einfach und lichtvoll nimmt sich dagegen die neue Notierung in Fig. 4 aus, die zuweilen sich von selbst in allen 4 Tonarten (D-, Des-, H-, B-dur) für das Auge und Ohr richtig einstellt! (Näheres darüber weiter unten.)

Ebenso fällt in Fig. 5 der Vergleich zwischen alter und neuer Notierung durchaus zu gunsten der letzteren aus.

5. In das Versetzungswesen wird jetzt endlich Logik und Konsequenz gebracht. Gleichen Intervallverhältnissen in den Tonarten entspricht jetzt überall gleiche Versetzungsbezeichnung (Fig. 2 gegenüber Fig. 1!). Nebensächliche Versetzungen haben nicht mehr die Macht, folgende Haupttöne im selben Takt oder gar noch über den Taktstrich hinaus auszulöschen, wie ebenfalls Fig. 2 gegenüber Fig. 1 beweist. (In Fig. 1 erhalten in C-dur die Haupttöne d und c wegen des vorhergegangenen dis und cis Wiederherstellungszeichen!) Ferner kommt jetzt das Prinzip der gegensätzlichen Gleichheit zur Geltung, indem jeder Hauptton (z. B. d in C-dur) bei Erhöhung und Erniedrigung gleichmässig verändert wird, ebenso wie analoge verschiedene Töne, z. B. in A-moll die erhöhte Septime g und die erniedrigte Sekunde h.

6. Bisher wirkten zufällige Versetzungszeichen im selben Takt weiter, mussten also im Gedächtnis behalten werden, obwohl dieses nur zu häufig versagt. Dieser Uebelstand fällt jetzt fort, da zufällige Versetzungen stets von neuem bei jeder Note angezeigt werden. Zugleich kann jetzt jede beliebige aus einem Takt herausgegriffene Note prima vista richtig abgelesen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Viel glücklicher als das Nationaltheater war endlich einmal das Theater des Westens mit der Aufführung eines neuen Werkes. Ermanno Wolf-Ferrari's musikalisches Lustspiel in drei Aufzügen „Die neugierigen Frauen" hat einen vollen Erfolg errungen, über den sich einmal die Kritik noch viel mehr freuen muss, als das Publikum. Denn wenn wir theoretisch längst einsehen, dass die Weiterentwicklung des Musikdramas, oder sagen wir bescheidener ein glückliches Schaffen auf diesem Gebiete nur dann möglich ist, wenn wir uns dem überwältigenden Einfluss Richard Wagner's zu entziehen vermögen, so ist doch das lebendige Beispiel unendlich wirksamer, als die theoretische Darlegung. Gerade wir Deutschen brauchen eigentlich gar nicht so weit zu suchen, um zu fühlen, was uns fehlt. Die Wundertaten Mozart's, das eine herrliche Werk Otto Nicolai's sind fast ohne Nachfolge geblieben. Nur zwei Komponisten sind auf diesem Wege zum musikalischen Lustspiel weiter fortgeschritten: Hermann Götz in „der Widerspänstigen Zähmung" und Peter Cornelius in seinem „Barbier von Bagdad". Beiden Werken pflegte man immer als stilwidrig eine allzuschwere Orchestrierung vorzuwerfen. Bei Hermann Götz nicht ohne Berechtigung, bei Peter Cornelius, wie sich jetzt durch den Nachweis Max Hasse's herausgestellt hat, mit schwerem Unrecht. Vielleicht ist die schwere Wucht, mit der das ungeheure Kunstwerk Wagner's auf dem zeitgenössischen Musikschaffen liegt, nie deutlicher gezeigt worden, als dadurch, dass man einer in durchaus eigenem Stile sich leicht hinbewegenden komischen Oper nicht anders durchhelfen zu können glaubte, als indem man sie im bösesten Sinne wagnerisierte. Die herrliche Wirkung, die „Der Barbier" von Cornelius seit nunmehr einem halben Jahrhundert hätte tun können, ist für uns so verloren gegangen. Dabei hat sich im Rückschlag gegen die Alleinherrschaft des schweren musikdramatischen Stils, im Rückschlag ferner wider den brutalen Verismus Jungitalien's in immer weiteren Kreisen die Ueberzeugung durchgerungen, dass die Wiederbelebung der Oper für uns auf jenem Gebiete zu suchen sei, das von Wagner nicht bearbeitet worden ist, also in der komischen Oper, im musikalischen Lustspiel. Hätten wir noch offenere Augen für Wundererscheinungen auf künstlerischem Gebiete, so hätte des greisen Verdi „Falstaff" uns schon länger den Weg gewiesen. Oder ist es etwa nicht ein Wunder, dass dieser Mann, der durch ein ganzes Leben hindurch alle Strömungen auf dem Gebiete der Musikdramatik in sich aufnimmt, sie dabei stets innerhalb seiner Persönlichkeit neu belebt und als ein durchaus Eigenes neu gestaltet, dass dieser fruchtbare Komponist am Ende eines schier unbegreiflich reichen Lebens uns endlich die völlig ihm gehörige Tat schuf und im „Falstaff" der Welt das musikalische Lustspiel der Neuzeit gab. Woher kommt es wohl, dass dieses gerade von den Musikern der ganzen Welt so tief bewunderte Werk nicht eindringlicher wirkt, vor allen Dingen die Schaffenden nicht stärker befruchtet? Zeigt sich hier wieder einmal die in der Kunstgeschichte oft zu beobachtende Erscheinung, dass ein wirklich vollendetes Meisterwerk keine nachhaltigen fruchtbaren Anregungen für das künftige Schaffen hinterlässt, da sein Eindruck so gewaltig ist, dass er diejenigen, die sich ihm hingeben, zu Nachahmern macht, nicht aber zu selbständig Weiterstrebenden. Jedenfalls können wir bis heute in der deutschen Opernproduktion kaum von einer stärkeren Nachwirkung des Meisterwerkes des greisen Verdi sprechen. Vielmehr haben jene unserer Komponisten, die erkannten, dass die nächste Zukunft unserer Opernproduktion auf dem Gebiete der komischen Oper liegt, sich ihre eigenen Wege gesucht. Am ehesten zeigt sich Umlauft in „Das Unmöglichste von allem" von Verdi beeinflusst. Leider ist der Komponist ein Deutscher, und so hielten es unsere Bühnen nicht für notwendig, die gewiss ungewöhnlich grosse Arbeit, die dieses für die Sänger ausserordentlich schwierige Werk verlangt, daran zu wenden.

Die stärksten Hoffnungen hege ich immer von Eugen d'Albert und Leo Blech. Wenn der letztere zu der Erkenntnis durchdringt, dass ein leichter Stoff auch eine leichte Orchestrierung verlangt, wenn er sich von der grossen Linie des Wagner'schen Orchestrierungsstils frei macht und erkennt, dass der Stil einer kleinen Verhältnissen angepassten Kunst vor allem Kleinarbeit verlangt, so wird er nach meinem Dafürhalten uns wertvolle komische Opern zu geben haben. Eugen d'Albert hängt nach meiner festen Ueberzeugung durchaus vom Textbuch ab. Wie er als Klavierspieler trotz seiner starken Persönlichkeit mit geradezu intuitiver Sicherheit den Stil jedes Werkes trifft und sein Persönlichstes nur in der ausser ordentlichen Kraft, mit der er das Beste eines Kunstwerkes erfasst, zur Geltung bringt, so lässt er sich auch von dem ihm gebotenen Stoff und der Darstellungsweise des von ihm komponierten Textes so völlig durchdringen und erfassen, dass er sich den der Dichtung entsprechenden Stil schafft. Das ist dann für den oberflächlichen Blick ein unsicheres Herumtasten und Versuchen, während doch der Künstler durchaus im Zwange

seiner Persönlichkeit handelt und gerade diese Persönlichkeit im höchsten Masse sich für das musikdramatische Gebiet eignet. Allerdings zeigt sich bei ihm, wie vielleicht noch nie, das Tragische im Wesen der Opernkomposition, dass zur wirklichen Erzielung eines echten Musikdramas die völlige Uebereinstimmung zweier künstlerischer Persönlichkeiten notwendig ist. Man sehe einmal daraufhin d'Alberts Opern an. Wie er in „Gernod" mit der schweren Ritterrüstung des „Tristan und Isolde"-Stils einherschreitet, wie er in „Rubin" dem eigentümlichen Gemisch von Pathos und barockem Märchenhumor, der seltsamen Mischung von Romantik und philosophischem Klassizismus wiederum, wenn auch wahrscheinlich unbewusst, dadurch gerecht wird, dass sich hier die für ihn charakteristische Mischung Wagner-Brahms anbahnt. Wie er dann in der „Abreise" zur Ueberraschung Aller geradezu einen vornehmen Operettenstil geschaffen, während der „Kain" infolge der reichlich epigonenhaften Dichtung kein neues Moment erbringen konnte. Freilich leidet auch die „Abreise" unter allzu schwerer Orchestrierung. Es ist, als ob das Orchester, wie es nun Wagner einmal geschaffen hat, in seiner Zusammensetzung für unsere Komponisten bereits ein fertiges Instrument darstellen wollte, während doch gerade der ungeheure Wert gegenüber aller andern Art der Instrumentalmusik darin beruht, dass der Komponist in jedem Augenblick durch die völlig in sein Belieben gegebene Zusammensetzung der mitwirkenden Kräfte imstande ist, sich ein neues Instrument zu schaffen. Gerade wir, die wir den hohen Wert des Kammermusikstils wiederum zu schätzen wissen, sollten die Freiheit, die sich hier in der Kammermusik der Komponist unbedenklich nimmt, kecklich auf die Oper übertragen. Für den Stilbildner d'Albert aber am allerbezeichnendsten ist seine letzte Oper „Tiefland". Wie er hier vermocht hat, zu einer Dichtung, die an sich der Musik garnicht mehr bedarf, im Orchester eine Art instrumentaler Deklamationsbegleitung zu schaffen, zeigt, dass d'Albert nunmehr vom Wagnerorchester völlig frei geworden ist, dass er also nur einen Text zu finden brauchte, der die echte Lustspielorchestration verlangt, um uns ein wahres musikalisches Lustspiel zu geben.

Während dieser unermüdliche Sucher mit seinem hochentwickelten Stilgefühl infolge dieser ungünstigen Umstände bis heute ein rein musikalisches Lustspiel noch nicht zu schaffen vermochte, fand Ermanno Wolf-Ferrari mit keckem Zugreifen, trotz viel geringerer musikalischer Kräfte, die für ihn glückliche Lösung. Jedenfalls kam ihm dabei zu statten, dass er Deutsch-Italiener ist. Denn so hatte er einerseits ein Gefühl für die deutsche Musik Mozart's, deren Ueberlegenheit über die verwandte italienische Opernmusik er sehr richtig in der orchestralen und musikalischen Arbeit erkannte — ich spreche hier natürlich nur von der technischen Seite dieser Musik; die göttliche Seele Mozarts ist ein unwägbarer Wert —, andrerseits aber lebte in ihm noch, wie in jedem Italiener, das echte, rechte Verständnis für die ungeheuer erhöhende Kraft der Musik gegenüber einer Dichtung, wie sie uns die opera buffa hundertfältig bestätigt. So schuf er also eine neue opera buffa, bei der der Geist Mozart's Pate gestanden hat, bei der des ferneren die technische Errungenschaft des modernsten, selbst an Richard Strauss' geschulten Orchesterstils einer möglichst zerteilten und individualisierten Behandlung jedes einzelnen Instruments aufs glücklichste aus dem grossliniegen Stil der schweren symphonischen Dichtung in die Kleinkunst des leichten Lustspieltons übersetzt wurde. In dieser Uebersetzung liegt das wesentliche, selbständige Verdienst Wolf-Ferrari's, der im übrigen keine starke schöpferische Persönlichkeit ist. Wohl aber verfügt er über hohe künstlerische Intelligenz. Und wenn seine motivische und melodiöse Erfindung von Mozart, Rossini, Verdi überall beeinflusst erscheint, so zeugt die Art, wie er mit den kleinen Motiven arbeitet, alles mehr andeutet, als ausführt, zahllose kleine Einfälle geschickt und unaufdringlich verwertet, nicht nur von grossem Können, sondern auch von vollendetem Geschmack und vor allem von sicherem Stilgefühl. Möge er in dieser Hinsicht Schule machen; dann wird ihm unsere Kunst immer zu Dank verpflichtet sein.

Mitteilungen

von Hochschulen nnd Konservatorien.

Professor Hermann Thureau zu Eisenach feierte am 19. Januar in vollster körperlicher und geistiger Frische sein 40jähriges Dienstjubiläum als Musiklehrer des Grossherzoglichen Lehrerseminars und als Leiter des Eisenacher Musikvereins. Geboren am 21. Mai 1836 in Clausthal, besuchte er dort das Gymnasium, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig und genoss daselbst noch Privatunterricht bei dem bekannten Komponisten Dr. Moritz Hauptmann. Dann siedelte er nach Dresden über und wurde von dort 1863 als Organist nach Eisenach und zwei Jahre später als Musiklehrer an das Grossherzogliche Lehrerseminar als Nachfolger Müllerhartung's berufen. Die von dem Seminar in den letzten 39 Jahren entlassenen Lehrer des Weimarischen Landes haben ihre musikalische Ausbildung sämtlich von ihm erhalten. So blickt der Jubilar auf einen Schüler-

kreis zurück, der nach vielen Hunderten zählt. Professor Thureau ist als feinfühliger Musiker, als Komponist stimmungsvoller Motetten, sowie grösserer Chorwerke und als ganz vorzüglicher Chor- und Orchesterdirigent weit über die Grenzen Thüringens hinaus bekannt.

Das Königl. Konservatorium für Musik zu Dresden hat mit seinen öffentlichen Prüfungs-Aufführungen begonnen; der erste Musik-Abend fand am 2. Februar im Saale des Musenhauses statt und brachte Klavier-, Violin- und Gesangsvorträge. Das neue Semester des Konservatoriums beginnt am 1. April.

Herr Prof. Heermann in Frankfurt a. M. hat Herrn Hugo Kortschak als Hilfslehrer und Leiter der technischen Vorbereitung für seine Violinschule engagiert und sich damit einer sehr schätzbaren Hilfskraft versichert. Herr Kortschak hat seine Ausbildung bei O. Sevcik in Prag, dem Lehrer von Kubelik, Kocian, Ondricek u. a. erlangt und wird von diesem selbst als der geeignetste Vertreter seiner Schule bezeichnet

In den Lehrerverband des Konservatoriums der Musik zu Krefeld, — Direktorium Königl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter, Karl Pieper —, ist als Lehrer für Sologesang Herr Richard Hähn, eingetreten, der neben Frau Craemer-Schleger, Herrn Gustav Pielken, Fräulein Gerda Loock vom 1 Februar ab unterrichten wird. Herr Hähn, der schon eine erfolgreiche Tätigkeit als Konzert- und Opernsänger hinter sich hat, widmete sich in letzter Zeit besonders dem Stimmbildungsstudium.

Vermischte Nachrichten.

Professor Philipp Scharwenka erhielt gelegentlich des diesjährigen Ordensfestes den Roten Adlerorden IV. Klasse.

Für April 1906 wird in Berlin ein grosses dreitägiges Händelfest geplant. Ein Komitee ist in der Bildung begriffen, an dessen Spitze Graf Hochberg steht; Josef Joachim, Siegfried Ochs und Georg Schumann haben ihre Beteiligung an den Aufführungen zugesagt.

Professor Robert Eitner, der hochverdiente Musikschriftsteller, ist am 2. Februar zu Templin im Alter von 72 Jahren aus dem Leben geschieden, kurz nach Vollendung seines epochemachenden „Quellenlexikons der Musiker und Musikgelehrten". Eine eingehendere Würdigung des Wirkens und Strebens des unermüdlich tätigen Schriftstellers, dessen Feder stets nur idealen Zielen diente, folgt in nächster Zeit.

Dr. Alfred Dörffel, der verdienstvolle Musikhistoriker und ehemalige Custos der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek, ist am 20. Januar, kurz vor seinem 84. Geburtstage gestorben. Der Verstorbene hat sich durch seine 1884 erschienene „Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte" grosse Verdienste erworben; die philosophische Fakultät der Universität Leipzig verlieh ihm auf Grund dieser Arbeit 1885 den Doktorgrad.

Aus Prag wird berichtet, dass Professor Gustav Kraus auf einer Studienreise durch Schweden in Gotenburg eine Anzahl unbekannter Manuskripte Friedrich Smetana's, des Komponisten der „Verkauften Braut", aufgefunden habe. Da Smetana in den Jahren 1856—1861 Dirigent des dortigen Musikvereins war, so ist die Echtheit der Werke wohl anzunehmen.

Der Kaiser von Oesterreich hat dem Rechtsanwalt Faisst für seine Verdienste um Hugo Wolf das Offizierkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Der „Rühl'sche Gesangverein" führte am 16. Januar zu Frankfurt a. M. ein grösseres Chorwerk, „Marienlegende" von Prof. Iwan Knorr zum ersten Mal mit grossem Erfolge auf. Der Frankfurter „Herold" schreibt darüber: „Der Komponist ist kein Massenproduzent, was er aber aus der Hand gibt, trägt den Stempel einer eigenartigen, reifen musikalischen Persönlichkeit und einer ungewöhnlich hohen Virtuosität der Orchesterbehandlung. — Das Ganze machte einen sehr erfreulichen Eindruck. Trotzdem Knorr über alle Mittel des modernen Orchesters frei verfügt, erhält man nirgends den Eindruck der Uebertreibung, es ist Musik in des Wortes wirklicher Bedeutung. Das Publikum war derselben Ansicht und bereitete dem Musiker sehr schmeichelhafte Ovationen. Das Werk bedeutet eine Bereicherung der Oratorienliteratur und wird sicherlich im Konzertsaale seinen Weg machen.

Der Mozart-Verein zu Düsseldorf veranstaltete Anfang dieses Monats ein Konzert, dessen Programm aus Kompositionen von Joh. Seb. Bach und seinen 4 Söhnen: Wilhelm Friedemann, Friedrich Emanuel, Johann Christoph und Johann Christian bestand. Dem Konzerte ging ein Vortrag über die Werke der Söhne Bach's und ihre kulturelle Bedeutung voraus.

Prof. Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M. hat für die im Mai d. J. dort stattfindende Schillerfeier das Schiller'sche Gedicht „Nänie" für Männerchor komponiert. Die vereinigten Männerchöre Frankfurt's werden das Werk singen.

Der berühmte Gesanglehrer Manuel Garcia, der Bruder von Pauline Viardot-Garcia, wird am 17. März d. Js. in London seinen 100. Geburtstag feiern. Manuel Garcia hat bekanntlich

im Jahre 1855 den Kehlkopfspiegel erfunden, und um dieser epochemachenden Erfindung willen haben die Laryngologischen Gesellschaften Europas, an der Spitze die Londoner, beschlossen, dem greisen Gesangsmeister zu seinem 100. Geburtstage eine Ehrengabe zu überreichen.

Der Casseler Verein „Musica sacra", der im Jahre 1894 von dem Königl. Musikdirektor Lorenz Spengler ins Leben gerufen wurde, hat sich, wie sein Name andeutet, die Pflege der „klassischen Kirchenmusik" zur Aufgabe gestellt. Seit seinem ersten Konzerte, 27. März 1895, kann der Verein, der auch ausser Cassel in Göttingen, Arolsen, Hersfeld, Marburg Kirchenkonzerte veranstaltete, auf ca 50 wohlgelungene historische Kirchenkonzerte zurückblicken. — Jede Epoche der Musikgeschichte, vom 12 Jahrhundert an, ist durch die künstlerisch geschulte Sängervereinigung in reinster, edelster Form zur Aufführung gebracht und so die Neubelebung der klassischen Kirchenmusik älterer und neuerer Meister mit grossem Erfolge durchgeführt. — Der Verein hatte die Freude, im August 1903 in einem zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins gegebenen „Wohltätigkeitskonzerte" in der Garnisonkirche die Kaiserin mit den jüngsten kaiserlichen Kindern und dem Hofstaate unter seinen Zuhörern zählen zu dürfen und hohes Lob von seinen fürstlichen Gästen zu ernten. Das letzte Konzert der „Musica sacra", als Nachfeier des Weihnachtsfestes, brachte eine Reihe auserwählter Gaben; von älteren Gesängen J. S. Bach's „Ich steh' an Deiner Krippe hier", Hans Leo Hasler's dreistimmiges „Benedictus", von neueren ein „Benedictus" für Frauenchor von Fr Lux, „Uns ist ein Kind geboren" von Carl Mengewein, das durch seine feine Stimmenführung und charakteristischen Harmonien einen besonders tiefen Eindruck hinterliess. Ausserdem eine Reihe alter Weihnachtslieder, Satz von Lorenz Spengler und eine „Weihnachtskantate" von demselben für Sopransolo, Frauenchor, Violine und Orgel.

In der St. Petersburger Deutschen Zeitung erschien Ende v. J. folgende Bekanntmachung: „Glinka-Prämie". Wir endesunterzeichneten Testamentsvollstrecker M. P. Beljajew's (Belaieff's) — N. A. Rimsky-Korssakow, A. K. Ljadow und A. K. Glasunow — bringen zu allgemeiner Kenntnis, dass weil. M. P. Beljajew ein Kapital von 75000 Rbl. hinterlassen hat, aus dessen Zinsen alljährliche Prämien denjenigen Komponisten russischer Untertanenschaft ausgezahlt werden sollen, deren Werke als die besten im Druck erschienen anerkannt werden. Die Prämien sind vom Erblasser „Glinka-Prämien" benannt worden und ihre Auszahlung hat alljährlich am 27. November — dem Datum der Erstaufführung beider Opern Glinka's — zu erfolgen. Mit der Zuerkennung der Prämien hat der Erblasser uns als Testamentsvollstrecker betraut, und in der Folge, nach Bestätigung der Statuten des Kuratorenkonseils zur Unterstützung russischer Komponisten und Musiker, — den ersten Mitgliedern desselben. Die Prämien zerfallen — je nach der Art der Kompositionen — in fünf Kategorien, und ihre Höhe ist vom Erblasser in dem von ihm ausgearbeiteten Projekt der Statuten des Kuratorenkomitees genau festgesetzt worden, wobei alljährlich Prämien im Betrage von nicht mehr als 3000 Rbl. zur Verteilung gelangen.

Der ersten Zuerkennung der „Glinka-Prämien" am 27. November 1904 wurden gewürdigt:

A. S. Arenski's Klaviertrio D moll Op. 32	500 Rbl.
S. M. Ljapunow's Klavierkonzert Es moll	500 „
S. W. Rachmaninow's Klavierkonzert C moll	500 „
A. N. Skrjabin's Klaviersonate No. 3 Fis moll Op. 23	300 „
A. N. Skrjabin's Klaviersonate No. 4 Op. 30	200 „
S. J. Tanejew's Symphonie in C moll Op. 12	1000 „

Zugleich halten wir es für unsere Pflicht mitzuteilen, dass wir Testamentsvollstrecker Beljajew's, solange wir Mitglieder des Kuratorenkonseils bleiben, unsere Kompositionen von dem Bewerb um die Glinka-Prämie ausschliessen und das uns im Pkt. 14 der Statuten zuerkannte Recht hierauf ablehnen.

N. Rimski-Korssakow.
An. Ljadow.
A. Glasunow.

Es wird berichtet dass die Direktion der „Vatikanischen Bibliothek" in Rom jetzt endlich die seit Jahrhunderten verweigerte Erlaubnis zum Studium der musikalischen Handschriften der Capella Sistina Interessenten gewährt habe. Die gesamte musikalische Welt wird diese Nachricht, wenn sie sich bewahrheitet, mit grosser Freude begrüssen.

No. 80 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig trägt das Bild von Peter Cornelius im Titel. Die Veröffentlichung der ersten kritischen Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke beginnt mit der bisher noch nicht gedruckten ersten Ouverture in H moll zum „Barbier von Bagdad", den unveröffentlichten Liedern, Duetten und Chören und wird binnen Jahresfrist abgeschlossen sein. Sie wird eine beträchtliche Anzahl zum erstenmal erscheinender Werke von Cornelius enthalten, ebenso wie die erste Gesamtausgabe seiner literarischen Werke (4 Bände Briefe, Aufsätze und Gedichte) viel Neues gebracht hat.

Joh. Hermann Schein's Werke (herausgegeben von A. Prüfer) sind jetzt bis zum 2. Band (Musica boscareccia und weltliche Gelegenheitskompositionen) gediehen. Professor Robert Eitner veröffentlicht als 29. Band seiner Publikationen den zweiten Teil der „kurtzweiligen guten frischen teutschen Liedlein" von Georg Forster.

Die Neue Bachgesellschaft hat ein Bach-Jahrbuch 1904 herausgegeben. Dasselbe enthält alle kirchlichen Ansprachen, Vorträge und Verhandlungen, die am zweiten deutschen Bachfest in Leipzig (1.—3. Oktober 1904) gehalten worden sind.

Aus dem Inhalt der „Mitteilungen" seien ferner hervorgehoben die Abschnitte über „Japanische Musik", „Denkschriften des evangel. Kirchengesangvereines für Deutschland" und „Werke erlauchter Tonsetzer", sowie Werke von L. Bonvin, H. Cleve, H. Kaun, J. Knorr, F. Volbach und Edward Mac Dowell. Den Grundbestandteil der „Mitteilungen" bilden die Verzeichnisse und Listen der neuerschienenen und vorbereiteten Werke des Breitkopf & Härtel'schen Verlages. Diesen ist ein kurzer Musik-Verlagsbericht über das vergangene Jahr 1904 vorangeschickt, sowie die Ankündigung des neuen vollständigen Verzeichnisses des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel, nach Gruppen geordnet, welches auf Wunsch zu eingehender Benutzung unentgeltlich geliefert wird.

Bücher und Musikalien.

v. Brodersen, op. 1. Symphonische Suite (E-dur) für Pianoforte.

Nordischer Musikverlag, Kopenhagen.

Wohl ist v. Brodersen's E-dur-Klaviersuite eine Anfängerarbeit. Auch ohne Beifügung des op. 1 wäre es unschwer zu erkennen. Aber wir weisen darauf hin, weil wir glauben, dass der Autor über kurz oder lang Tieferes und Bedeutenderes zu geben imstande sein wird. v. Brodersen beweist darin zunächst formales Verständnis, ferner lebendiges Empfinden für warme und sympathische melodische Linienführung. Die 5 Sätze des Werkes legen hierfür lebhaft Zeugnis ab. Anderenteils wünschten wir gar manches kräftiger, männlich bestimmter empfunden und zum Ausdruck gebracht — mehr Dissonanz im musikalischen Sinne! Der Klaviersatz des Autors ist dem Instrumente angepasst und gemäss. Eine Ausnahme hiervon bilden die fast zu reichlich in Anwendung gebrachten weiten Akkordlagen, womit der Komponist die Ausführung, vollends bei nicht selten verlangter schneller Temponahme, in beinahe unüberlegter, jedenfalls gänzlich unnötiger Weise erschwert. Auch grossen, grifffähigen Händen wird es häufig unmöglich sein, die verlangten Spannungen ohne gewaltsames Arpeggieren auszuführen, da sie nicht klaviermässig gedacht, sondern dem Orchestersatz entnommen sind. Die Suite aber ist zweifellos ein anziehendes und auch harmonisch nicht uninteressantes Werk, dessen nähere Bekanntschaft gemacht zu haben uns nicht reute. Gut technisch vorbereiteten und musikalischen Spielern wird sie bei genauerer Kenntnisnahme ebenfalls zusagen.

Max Reger, Op. 81. Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für Klavier zu zwei Händen.

Lauterbach und Kuhn, Leipzig.

Max Reger ist zweifelsohne eine der diskutabelsten künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart. Mag sein musikalisches Schaffen die entgegengesetztesten Meinungen hervorrufen, mag es immerhin nur teilweise Anerkennung oder auch gänzliche Verurteilung finden — immerhin wird man es genau beachten und in seinem Fortgange verfolgen müssen, keinesfalls aber unbeobachtet lassen dürfen. Das neue Opus für Pianoforte zu zwei Händen halte ich für einen der Höhepunkte seiner kompositorischen Tätigkeit. In ganz modernem Sinne ist hier das Thema in mehr oder minder hohem Grade nur der Keim, woraus der Tondichter seine eigensten Anregungen entnimmt. Oft geht das Thema im persönlichen Nachschaffen beinahe ganz unter, häufig erscheint es nur als ein An- und Nachklang. Aber immer ist alles, was Max Reger zu geben hat, interessant in jeder Note. Es lässt weder Mühsal noch Nachlassen der starken Produktivität verspüren und verrät eine künstlerisch formende Hand, eine Einsicht und Kenntnis des Wesens der Variationenform, die ihresgleichen suchen dürften in der gesamten neueren Pianofortelitteratur. Reger's neues Werk ist von immenser Schwierigkeit, es stellt durchweg aussergewöhnliche Ansprüche an die Technik und ist, wie dies bei den meisten seiner letzten Arbeiten der Fall ist, von unglaublichen Komplikationen in Rhythmus und Modulation erfüllt. Man wird sehr langer Zeit bedürfen, um sich vollkommen in die Eigenart dieser Musik hineinzuversetzen und hineinzuleben, aber man lasse es darauf ankommen und wird eine selten reiche Ernte neuer Anregungen mit davonnehmen. Max Reger's gesamte Künstlerschaft ist meines Erachtens lediglich aus dem Wesen der hochstehendsten und absolut beherrschten Kontrapunktik zu begreifen. Auch das in Rede stehende Werk bezeugt mir dieses. Es sind Variationen über Bach aus Bach heraus geboren, altes und neues in geradezu wunderbarer Weise verbunden.

Eugen Segnitz.

Ludwig Schytte, op. 133. „Phantasien und Bilder". 8 Klavierstücke.

Arthur P. Schmidt, Leipzig.

In ihrem kleinen Rahmen sehr wertvolle Klavierliteratur. Die Stückchen geben sich als feine, vornehme Vortragsstücke, enthalten aber

eine ganze Fülle instruktiver Werte durch mannigfachen, wechselvollen Rhythmus, durch Anforderungen an den Vortrag in Bezug auf dynamischen Aufbau, reiche Nüanzierungen und Notwendigkeit eines fliessenden Spiels. No. 1, 2 und 4 verwerten nationale Weisen, schwedische, spanische, maurische, No. 3 „Einsame Stunde", No. 5 „Sommerträume", No. 6 „Waldgeister" sind fein empfundene Stimmungsbildchen voll Poesie, Anmut und Sinnigkeit, in No. 8 „Fest im Dorf" entfaltet der Autor einen frischen, fröhlichen Humor, bei aller Lust und Sorglosigkeit immer die feine Grenzlinie des Vornehmen innehaltend. Die Stückchen eignen sich hinsichtlich der technischen Schwierigkeiten insgesamt für Schüler der Mittelstufen, sie wollen jedoch fleissig studiert sein, tragen dann aber zur Bildung des Geschmacks und Förderung des musikalischen Empfindens ein Wesentliches bei.

Karl Friese, op. 8: „Tonleiter- und Akkord-Studien". 3 Hefte.

Thiess'sche Hofmusikalienhandlung, Darmstadt.

Tonleiter- und Akkordstudien besitzen wir in Unmenge; neue Werke, die den gleichen Stoff behandeln, sind für den Pädagogen nur dann von Interesse, wenn sie neue Gesichtspunkte bieten oder von solchen ausgehen. Das ist in vorliegendem Werke der Fall. Der Autor bringt das Tonleitermaterial in rhythmischer Fassung und mit Akkordbegleitung. Die rechte Hand beginnt mit der C-dur-Tonleiter durch eine Oktave, achtel Noten und $^4/_4$ Takt sind notiert, die beiden hohen Töne h, c werden wiederholt, um den zweiten Takt auszufüllen und zugleich zur Stärkung der beiden schwachen Finger beizutragen. Die linke Hand begleitet mit dreistimmigen Akkorden, erster Takt Tonischer Dreiklang, zweiter Takt Dominant-Septimenakkord, Schluss im dritten Takt auf der Tonika. Der Durtonleiter schliessen sich sofort die beiden parallelen Mollreihen in gleicher Behandlung an. Mit wechselnder Rhythmik wird in dieser Weise der ganze Quintenzirkel durchgearbeitet. Dann bekommt die linke Hand die Tonleiterpassage, die rechte Hand die akkordliche Begleitung. Aehnlich werden im 2. Heft die Dreiklänge und Dom.-Sept.-Ak. behandelt; zuerst werden sie von der rechten Hand in Einzeltöne zerlegt, beide kombiniert gebracht und von der linken begleitet, später umgekehrt. Die Hände verlassen die Oktavenspannung nicht, die Uebungen fangen jedoch in den verschiedenen Lagen des Dreiklanges an, ebenso sind sie in mannigfachster Figurierung ausgeführt. Diese beiden Hefte sind durchaus originell und nützlich zum Studium, werden beim Schüler die Lust am Tonleiterspiel wach erhalten, da durch Rhythmik und Begleitung das mechanische Einerlei abgestreift ist. Weniger befriedigt uns das 3. Heft. Es enthält die gesamten Tonleitern, mit beiden Händen zugleich zu spielen und durch zwei Oktaven durchgeführt. Allerdings ist jeder eine kleine Studie nachgeschickt, aber einerseits ist das Ausschreiben der gesamten Tonleitern überflüssig und unpädagogisch, da der Schüler dadurch gar nicht zum eigenen Nachdenken angehalten wird, andererseits sind die begleitenden Studien von grosser Einförmigkeit —, nur 2 Varianten treten bei den gesamten Reihen auf, im übrigen laufen sie, beide Hände unisono, in gleichmässigen Achteln immer im Umfang von 7 Takten fort. Das füllt, da auch die Tonleitern in einfachen Terzen und Sexten in gleicher Breite mit denselben Studien ausgeschrieben sind, einen Raum von 45 Seiten, und damit schliesst das Heft. Dem Titelblatt zufolge scheint der Autor noch 3 Hefte anschliessen zu wollen, es wäre zu wünschen, wenn er die Fortsetzung des Materials im Sinne der beiden ersten Hefte bearbeitete, die, neu und instruktiv behandelt, in der Tat zu empfehlen sind.

Anna Morsch.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

Die Arbeiten der „Schulgesangs-Kommission" erfuhren an der Hand des aufgestellten und veröffentlichten Arbeitsplanes ihre weitere Förderung. Es ergingen Schreiben an alle auswärtigen Kommissions-Mitglieder mit der Aufforderung, sich zu dem Plane zu äussern und sich mit Spezialausführungen der einzelnen Punkte zu betätigen. Die Antworten liefen prompt und mit erfreulichem Inhalt ein, der Arbeitsplan hatte allgemeine Billigung gefunden; einzelne Punkte wurden von den besonders dafür Interessierten ergänzt und Vorschläge für ihre Durcharbeitung gemacht. — Im Nachstehenden kann nur eine Skizze geboten werden, die aber den Zweck verfolgt, den leitenden Gedanken des fortschreitenden Ganges in der Bewältigung des Arbeitsmaterials klar zu legen und die Interessenten der Frage auf dem Laufenden zu erhalten. — Erwähnt sei vorher noch, dass sich der hiesige, seit mehreren Jahren bestehende „Verein der Gesanglehrer der höheren städtischen Schulen" dem „Musikpädagogischen Verbande" korporativ angeschlossen hat und aus ihm die Herren Professor Cebrian, Prof. Alexis Hollaender und Musikdirektor Wiedermann von der Kommission zu Mitgliedern kooptiert sind. — Der Kongress hat gleichfalls Anregung gegeben, dass sich die Gesanglehrer der hiesigen Kommunalschulen zu einem Verein unter

seit langer Zeit getroffen, er dispensiere nur solche Schüler, die während des Gesangunterrichts in der Sexta und Quinta sich als vollständig unmusikalisch erwiesen hätten oder krank seien. Die mutierenden Schüler dispensiere er nicht, sondern diese seien durch Zuhören oder theoretische Arbeiten zu beschäftigen. Die Willkür im Gesangunterricht, hervorgerufen durch die mangelnde Kontrole, trägt einzig die Schuld, dass derartige Einrichtungen nicht allgemein getroffen sind. Allerdings stehen im Schulplan für jede Klasse 2 wöchentliche Gesangsstunden, aber auf sehr vielen Anstalten, besonders schwach besuchten, ist die Zahl der Gesangstunden eine so geringe, dass nicht jeder Schüler 2 solche Stunden erhält. Herr Direktor Handwerg beklagt es, dass der Gesangunterricht bereits in Quarta aufhört; die Unwissenheit der grösseren Schüler, die nach der Mutation wieder am Gesang teilnehmen, ist erschreckend. Dasselbe betont Herr Musikdirektor Wiedermann. Bei dem Chorgesang in den hohen Klassen bleibt keine Zeit für theoretische Unterweisung, für Stimmbildung u. s. w., die Uebergangszeit könnte trefflich nach diesem Sinne ausgenutzt werden. Jedenfalls müssen die hier angedeuteten Mängel und Schäden bei einem späteren Herantreten an die Regierung kräftig betont werden. (Fortsetzung folgt)

Dieser Auflage liegt ein Prospekt von F. E. C. Leuckart, Leipzig: „Beethoven's sämtliche Symphonien bearbeitet von Otto Dresel" bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen. *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biasxi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,

Hildburghausen, Thüringen.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

dem Namen „Vereinigung zur Förderung des Volksschulgesanges“ zusammengeschlossen haben, der gleichfalls bestrebt ist, die Arbeit der Kommission auf seinem Spezialgebiete kräftig zu fördern.

Es folgen nachstehend Auszüge aus den Zuschriften.

Herr Professor Ed. Engel-Dresden betont die Notwendigkeit bei Feststellung eines zweckmässigen Lehrplanes die technische Seite vor der formalen zu erörtern, die Frage: „Was soll gelehrt werden“, dem Wo und Wie voranzustellen. Die Grundlage muss eine Stimmbildungslehre sein, die auf unantastbarer Basis ruht und in ihren Gesetzen die Gewähr leicht fasslicher Uebertragung und dauernder Wirkung mit sich trägt. Herr Professor Engel wird sich nach dieser Richtung aktiv an den Arbeiten beteiligen.

In ähnlicher Weise, die Wichtigkeit der Stimmbildung betonend, äussert sich der Grossh. Seminarmusiklehrer Franz Zureich-Karlsruhe, der seit längeren Jahren an Badenser Lehrerbildungsanstalten als Musiklehrer beschäftigt ist, in seiner Tätigkeit der besseren stimmlichen Ausbildung der Seminaristen durch Einführung der Stimmbildung vor Beginn des Gesangunterrichts seine Aufmerksamkeit zuwendet und seine Aufgabe durch Ausgestaltung derselben praktisch zu lösen sucht. Herr Zureich wird seine Ansichten über Stimmbildungslehre gleichfalls näher präzisieren. Er schreibt ferner: Dringender Erwägung bedürftig ist die für den Gesangunterricht an den Schulen zugemessene Zeit. Sie ist an vielen Anstalten viel zu knapp bemessen und entbehrt jeglicher Einheitlichkeit. Es wäre zu verlangen: „Eine der Wichtigkeit des Gesangunterrichts entsprechende angemessene Stundenzahl, die für alle Anstalten — der Grösse angemessen — gleichmässig festgesetzt wäre und die es ermöglicht, wenigstens im Anfang die Ausbildung des einzelnen Schülers zu überwachen und ihn zum richtigen Gebrauch seines Sprach- und Gesangsorgans anzuleiten.“ Ebenso wären Vereinbarungen über die mutierenden Schüler, ihre musikalische Fortbildung zu treffen, sowie dem Missbrauch der gar zu leicht zu erlangenden Dispensationen vom Gesangunterricht zu steuern. — Auch über diese Punkte wird Herr Zureich Ausarbeitungen einreichen.

Herr Ernst Paul-Dresden, Seminaroberlehrer, fügt Aufgabe II des Arbeitsplanes „Die Reform des Gesangunterrichts an Volksschulen und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte an den wissenschaftlichen Lehrer- und Lehrerinnenseminaren“ einige Bemerkungen hinzu, welche in grossen Zügen die Hauptaufgaben des Musikunterrichts an den wissenschaftlichen Lehrerseminaren skizzieren und a) die zu erlangenden Musikkenntnisse und Fertigkeiten, b) das gesangstechnische Rüstzeug der Seminaristen feststellen, c) die Art der Einführung in Methode und Praxis klarlegen. Seine sehr wichtigen Ausführungen kommen nebst einem „Lehrplane für den Gesangunterricht in der Uebungsschule des Dresdener Königl. Seminars“ in dem heutigen Beiheft „Lehrpläne—Lehrziele“ zum Abdruck.

Von Herrn Gustav Beckmann-Essen lag folgender Antrag vor:

„Die nicht zum Schulchor herangezogenen Schüler der Klassen Quarta bis Prima inkl. haben wöchentlich 1 - 2 Stunden einstimmigen Gesang.“

Begründung. „Nach den aufgestellten Lehrplänen für höhere Schulen soll jeder Schüler der Klassen Quarta bis Prima 2 Stunden Gesang haben. Nun besteht aber in den allermeisten Schulen die Einrichtung, dass nur die mit gutem musikalischen Gehör und schöner Stimme begabten Schüler zum Chorgesange herangezogen werden. Schon vielfach ist dem Direktor meiner Anstalt der Wunsch von Eltern ausgesprochen worden, dass auch die oben bezeichneten Schüler im Gesange unterrichtet werden möchten. Um nun diesen berechtigten Wünschen zu entsprechen, hat Direktor Dr. Steinecke Vorsorge getroffen, dass diese musikalisch weniger begabten Schüler von Ostern 1905 ab wöchentlich 2 Stunden einstimmigen Gesang haben. Zur Einübung sollen nur leichtere Sachen liedmässigen Charakters gelangen. Das Kunstlied und die Kunstgesänge sind, da sie sich weniger oder gar nicht zum Klassengesange eignen dürften, grundsätzlich ausgeschlossen. Dem Inhalt nach müssten besonders Wander-, Soldaten-, Turn-, Natur-, Vaterlands- und Heimatslieder gehörsmässig zur Einübung gelangen. Auch gute und fröhliche Studentenlieder sollen in der 1. Gruppe (Obersekunda - Oberprima) Berücksichtigung erfahren. Die oben angegebenen Lieder sind mehr für die Schüler der unteren Klassen (Quarta - Untersekunda) bestimmt. Um auch hier einen einigermassen reinen Gesang zu erzielen, sind die Schüler, die noch nicht mutiert haben, streng von den anderen zu scheiden. Im wesentlichen trifft dieses bei der obigen Teilung der Klassen schon zu.

Bei der Einrichtung dieser Kurse wird nun zweierlei erreicht. Einmal wird dadurch dem Gesanglehrer die Sichtung des gesamten Stimmmaterials wesentlich erleichtert, da kein Schüler sich mehr am Gesang vorbeidrücken kann, und zum anderen werden die zum einstimmigen Gesang bestimmten Schüler vor sogenannten Gassenhauern mehr oder weniger bewahrt, ganz abgesehen natürlich von der gesunden Lungengymnastik, die jeder Gesang im Gefolge hat.“ —

In der Kommissionssitzung, in der der vorstehende Antrag zur Beratung kam, erinnerte Herr Domsänger Georg Rolle-Berlin daran, dass er ähnliche Ansichten bereits in seinem Referat auf dem Kongress ausgesprochen und für die allgemeine Einrichtung von Klassen für unbegabtere Schüler zu einstimmigem Gesang plaidiert. Er selbst habe diese Einrichtung an seiner Realschule

seit langer Zeit getroffen, er dispensiere nur solche Schüler, die während des Gesangunterrichts in der Sexta und Quinta sich als vollständig unmusikalisch erwiesen hätten oder krank seien. Die mutierenden Schüler dispensiere er nicht, sondern diese seien durch Zuhören oder theoretische Arbeiten zu beschäftigen. Die Willkür im Gesangunterricht, hervorgerufen durch die mangelnde Kontrole, trägt einzig die Schuld, dass derartige Einrichtungen nicht allgemein getroffen sind. Allerdings stehen im Schulplan für jede Klasse 2 wöchentliche Gesangsstunden, aber auf sehr vielen Anstalten, besonders schwach besuchten, ist die Zahl der Gesangstunden eine so geringe, dass nicht jeder Schüler 2 solche Stunden erhält. Herr Direktor Handwerg beklagt es, dass der Gesangunterricht bereits in Quarta aufhört; die Unwissenheit der grösseren Schüler, die nach der Mutation wieder am Gesang teilnehmen, ist erschreckend. Dasselbe betont Herr Musikdirektor Wiedermann. Bei dem Chorgesang in den hohen Klassen bleibt keine Zeit für theoretische Unterweisung, für Stimmbildung u. s. w., die Uebergangszeit könnte trefflich nach diesem Sinne ausgenutzt werden. Jedenfalls müssen die hier angedeuteten Mängel und Schäden bei einem späteren Herantreten an die Regierung kräftig betont werden. (Fortsetzung folgt)

Dieser Auflage liegt ein Prospekt von F. E. C. Leuckart, Leipzig: „Beethoven's sämtliche Symphonien bearbeitet von Otto Dresel" bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen. *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schapenstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung ❁ Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
L amerikan. Harmoniums,
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco**

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Mittwoch und Donnerstag, den 26. und 27. April 1905 in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Dienstag, den 25. April im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämmtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Concertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Musikgeschichte und Theorie.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1905.

Das Directorium des Königlichen Conservatorium der Musik.

Dr. Röntsch.

Kapellmeister,

akademisch gebildet, praktische Erfahrung durch Tätigkeit als Correp., Chordirektor und Kapellmeister an guten Opernbühnen, grosses Lehrtalent, wünscht Stellung an **Opernschule oder Konservatorium** als **Theorie-** und **Klavierlehrer,** auch Lehrer der Musikgeschichte und Musik-Aesthetik. Gefl. Offerten unter **M. 95** an die Exped. d. Ztg.

Ein noch gutes, gebrauchtes

Virgil-Technik-Klavier

sucht zu kaufen: **Adolfine Geisenheyner,** Klavierlehrerin, **Kreuznach.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 80 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: Anna Morsch
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 5. **Berlin, 1. März 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Schmitz: Hugo Wolf's „Penthesilea". (Schluss.) Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen. (Fortsetzung.) Max Hermanny: Iwan Knorr's Marienlegende. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Prof. Arno Kleffel, Eugen Segnitz und Dagobert Löwenthal. Vereine. Anzeigen.

Hugo Wolf's „Penthesilea".

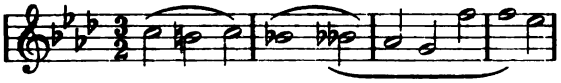
Eine hermeneutische Studie

von

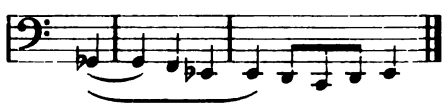
Eugen Schmitz.

(Schluss.)

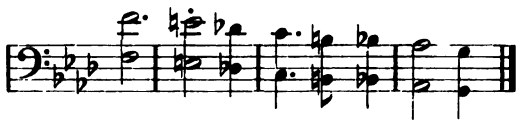
Der zweite Teil unserer Tondichtung trägt die Ueberschrift: „Der Traum Penthesilea's vom Rosenfest". Wie ungemein dankbar diese Idee namentlich für einen musikalischen Lyriker ist, leuchtet auf den ersten Blick ein. In diesem — leider recht kurzen — Teil, gab denn auch Wolf sein Bestes; diese Musik steht ebenbürtig neben seinen besten Liedschöpfungen. Das Thema, in klangvollem As dur gehalten, ist eine wunderbare Eingebung, wie sie nur Genies ersten Ranges zuteil wird.



Violinen, Flöten und Klarinetten bringen es zuerst. Der Charakter des weich Hinschmelzenden, Sehnsüchtigen, wie er in dem abwärtsschreitenden, chromatischen Tongang des 2. und 3. Taktes sich ausspricht, findet in der zwar sanft (— wie ganz anders würde hier eine grosse Septime wirken! —), aber doch energisch auftretenden, kleinen Septime einen wirksamen Gegenpol, der das Thema vor der Gefahr, in's Weichliche zu verfallen, schützt. Unter fortwährenden leisen Arpeggien der Harfe wird das Thema von den verschiedenen Instrumenten übernommen. Die holdesten Bilder weisen sich in hehrster Ahnung der schlafenden Königin. Da plötzlich tritt in den Bässen, wie ein feindlich drohendes Unheil, eine Gruppe von wuchtig abwärts schreitenden Tönen ein:



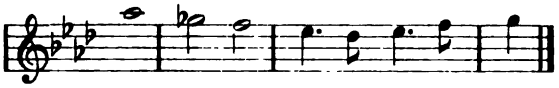
die Bewegung wird lebhafter, die Posaunen bemächtigen sich des drohenden Motivs, indem sie ihm eine noch breitere und wuchtigere Fassung geben:



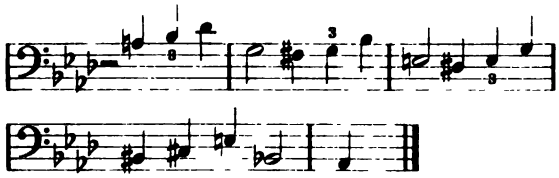
in den hohen Streichern fängt es an zu schwirren, die Hörner mischen klagende Seufzer hinein (man denkt dabei unwillkürlich an die berühmte Fagottstelle in der Einleitung der Freischützouvertüre.) Die wonnigen Traumbilder sind verschwunden, unruhig wälzt sich

Penthesilea auf ihrem Lager, ein kräftiger Sechzehntellauf der Violinen: sie fährt vom Lager auf, sie ist erwacht.

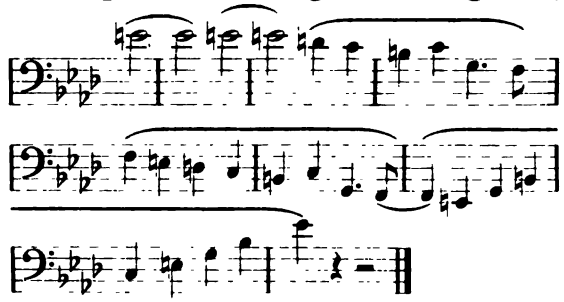
Unmittelbar anschliessend beginnt nun der dritte und längste Teil der sinfonischen Dichtung. „Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung" hat Wolf ihn überschrieben; er verschmäht es, irgendwelche malerische Details zu bringen. Das Seelenleben der unglücklichen Königin schildert er uns in einem erschütternden Gemälde. Mit voller Kraft setzt das Orchester in f moll ein; zu einer bleibenden Motivbildung kommt es zunächst noch nicht, nur Bruchstücke und Ansätze bringen die verschiedenen Instrumente. In den Holzbläsern taucht dann zunächst ein Thema auf:



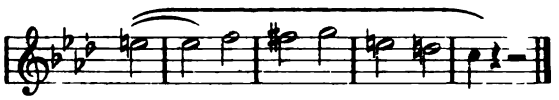
das namentlich durch seinen dritten Takt für die weitere Entwickelung von Bedeutung ist; einige zwanzig Takte lang beherrscht es ausschliesslich die Flöten, Oboen und Klarinetten, während die Violinen sich in machtvoll aufwärts drängenden chromatischen Gängen, die teilweise in wuchtigen 𝅗𝅥 gehalten sind, dazugesellen. Im Blech und in den Bässen kündigt sich mit immer wachsender Entschiedenheit der Rhythmus: ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 an, in welchem das neu einsetzende eine Hauptthema unseres Satzes gehalten ist:



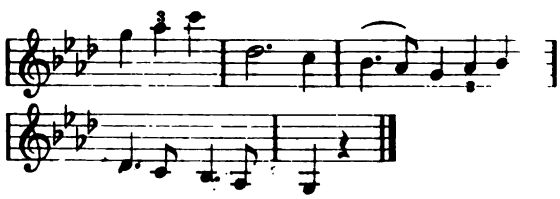
Das wilde Aufbäumen der kraftvollen Vierteltriolen verleiht dieser melodischen Phrase mit eminenter Charakteristik den Typus des Leidenschaftlichen, gemischt mit einem Zuge von kampfesfrohem Heroismus. Den einen Gegenpol dazu bildet ein gleichzeitig in den Cellis erstmalig auftretendes längeres Melodiegebilde:



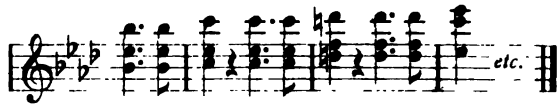
aus dem resignierender Unmut spricht, wobei jedoch der kraftvoll aufstrebende Schluss nicht zu übersehen ist. Ein zweiter und noch wichtigerer Gegenpol ist dagegen das ebenfalls in den Oboen eintretende Liebesmotiv:



das einen Hauch Tristan'schen Geistes verspürt hat und das sehnsuchtsvoll liebende Weib Penthesilea charakterisiert. In der nächsten Folge der Entwicklung reisst die Triolenbewegung vom Beispiel 11 die Herrschaft an sich; in den Hörnern zeigen sich Ansätze zu dem aus dem zweiten Teil bereits bekannten drohenden Thema 9, bis sich die Elemente der Themen 11, 12 und 9 in den Violinen zu einer neuen Melodie vereinen:



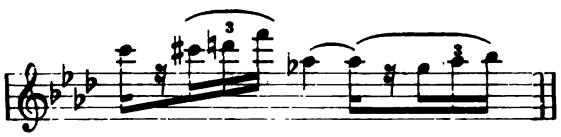
in der alle bisherigen Affekte zu einem Aufschrei wutvoller Verzweiflung vereinigt erscheinen; plötzlich bricht die hochleidenschaftliche Stimmung ab: das ff geht in ein unvermitteltes pp über, in einer Solovioline ertönt das Thema des Liebestraumes aus dem zweiten Teil (Beispiel 7) und Klarinette und Oboe lassen dazu die sehnsüchtige Liebesmelodie, Beispiel 13 (diesmal in Viertelbewegung) hören. Doch das ist nur ein momentaner Ruhepunkt vor dem furchtbarsten Ausbruch des Sturmes. Eine Art Umkehrung von Beispiel 12 erscheint in den Bässen, abgelöst von wild stürmenden Rhythmen der Bläser und Streicher:



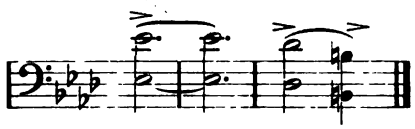
bis auf den Gipfel der Leidenschaft Thema 9 mit vernichtender Kraft in den Posaunen ertönt; in den Holzbläsern und Violinen aber erscheint der zur Grimasse verzerrte erste Takt des Motivs des Liebestraumes:

Abermals legt sich der Sturm; wie eine rührende Klage ertönt ein rezitativisch deklamiertes Bratschensolo, dann folgt wieder un-

entstellt das Motiv des Liebestraumes, aber diesmal im 4 teiligen Rhythmus. Den ersten und zweiten Takt desselben greifen alsbald die Violinen auf, ihn einigemale auf immer höhere Stufen transponierend; ein wilder Triolenrhythmus erfasst das ganze Orchester, aus dem nun die markigen chromatischen Viertelgänge der Blechbläser heraustönen. Nun folgt in den Bässen ein genaues Citat der rollenden, stürmischen Sechzehntelfiguren aus der Einleitung unserer sinfonischen Dichtung (vgl. Beispiel 1 den Bass), während in den Violinen Thema 14 mit kleinen Abweichungen und auf die Hälfte reduzierten Werten erscheint; im Drange der Entwicklung bleibt schliesslich nur das Motiv:



übrig, welches atemlos hin und her gehetzt wird. Die nun folgende Partie ist eine fast ganz genaue Repetition der Einleitung zum ersten Teil (Aufbruch der Amazonen), nur im Einzelnen viel wilder und stürmischer noch gehalten. An der Stelle jedoch, wo im ersten Teil der „Marsch" beginnt, tritt hier ff mit mehrmaliger Steigerung das Thema 16 ein, die Verzerrung des Motivs des Liebestraumes, dann einige Ansätze zu Thema 11, schliesslich in denkbar grösstem dynamischen Aufwand Thema 9: der endgültige Vernichtungsschlag. Wie ein ermattendes Zusammenbrechen ertönt es in Horn und Posaune:



dazu dumpfer, ersterbender Paukenwirbel. In reinem Glanze strahlt aber nun noch einmal das Auge der sterbenden Königin. Das Motiv des Liebestraumes erklingt nochmals in ungetrübter Klarheit; mit einem versöhnenden Eindruck wird der Hörer entlassen.

Wir haben zuletzt bei Besprechung der melodischen Kombinationen es nicht mehr für nötig erachtet, die jeweiligen Affekte ausdrücklich zu kennzeichnen, einmal weil sie keinesmal zu verkennen sind, und dann, weil sie, im Grunde genommen, sich stets gleichbleiben. Und darin liegt ein nicht zu verkennender Mangel dieses letzten und längsten Teils unserer sinfonischen Dichtung. Wolf geht hier allzu einseitig auf die Darstellung der stürmischen Leidenschaften in ihren elementarsten Erscheinungen aus. Das Thema der Liebessehnsucht (Beispiel 13) hätte viel ausführlicher und eindringlicher in dem thematischen Aufbau verflochten werden sollen, wodurch nicht nur die Entwicklung der Affekte eine menschlich logischere, sondern auch die rein musikalische Offenbarung eine viel kontrastreichere geworden wäre.

Wolf hat das selbst sehr wohl gefühlt und deshalb noch in seinen letzten Jahren einen langsamen Mittelsatz für diesen Schlussteil nachkomponiert, den er aber dann, wie schon eingangs erwähnt wurde, später wieder vernichtet hat. Auch der rein musikalische Aufbau dieses Schlussteils ist trotz der kunstvollen Motivarbeit nicht so geschlossen, wie der der beiden anderen Teile; allein das kann dem Charakter des Ganzen keinen Abbruch tun, und ausser allem Zweifel besitzen wir in Wolf's „Penthesilea" einen wertvollen neuen Bestandteil unseres instrumentalen Konzertrepertoires, der nicht nur als Werk eines genialen Liedermeisters, sondern auch kraft seines eigenen künstlerischen Wertes sich wohl behaupten kann. —

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

Von

Georg Capellen-Osnabrück.

(Fortsetzung.)

7. Für den Komponisten fällt die Kalamität des Vergessens von Versetzungszeichen und die Peinlichkeit des Korrekturlesens fort, da die strikte Befolgung der Regel: Haupttöne der vorgezeichneten Tonart stets ohne, versetzte Haupttöne (Nebentöne) stets mit Keil (Schrägstrich!) eine viel grössere Sicherheit der Handschrift gewährt, als die übliche Schrift mit ihren weiterwirkenden und Wiederherstellungszeichen.

8. Durch die relative Methode wird das Trans-

ponieren ganz bedeutend erleichtert, wegen der Gleichheit aller chromatisch-enharmonischen Tonleitern (Fig. 2 gegenüber Fig. 1, Fig. 4 gegenüber Fig. 3!). Nur sehr wenigen wird es gelingen, in Fig. 3 die Notierung in D-dur mühelos direkt nach Des-, H-, B-dur zu übertragen, da die absolute Methode je nach den Tonarten eine Aenderung der Versetzungszeichen erfordert.

9. Auch der Harmonie-, Klavier- und Gesangunterricht muss von der gleichen Notierung aller Tonleitern, von der Hervorhebung der Haupttöne gegenüber den Nebentönen, also des Wesentlichen gegenüber dem Unwesentlichen den grössten Nutzen haben.

10. An Zeit und Raum wird durch die neue Tonschrift erheblich gespart. Handschriftlich erfordern ♯ und ♮ 4 Striche, während die Hauptsache, die Note, mit 1 oder 2 Strichen (Bogen) fertig wird. Dagegen verlangt die neue handschriftliche Signatur nur einen Strich. Dass demgemäss die Zeitersparnis durchschnittlich eine vierfache ist, wird durch die Untersuchungen bestätigt. So ist in dem Myrten- und Rosenliede von R. Schumann die Anzahl der Tonversetzungsstriche bisher = 472, jetzt dagegen nur = 128. (Für ♭ und × sind 2 Striche gerechnet.) Noch mehr wird an Zeit und Raum gewonnen, wenn die Tonartvorzeichnung nur einmal bei Beginn jeder Seite gesetzt wird. Die Wiederholung der Vorzeichen vor jeder Zeile ist nicht nur unbequem, sondern auch unlogisch, da sie der Taktfortschreibung, wie sie bei endloser Zeile sein würde, widerspricht. (Wird ein Takt zur einen Hälfte auf die endende, zur anderen Hälfte auf die neu anfangende Zeile gesetzt, so empfiehlt sich vor letzterer ein gestrichelter Taktstrich).

Auch dadurch wird an Raum gespart, dass die Keile (Schrägstriche) sogar bei Terzintervallen unter einander gesetzt werden können, während bisher ♯, ♮, ♭ wegen ihrer Höhenausdehnung nicht einmal bei Quart- oder Quintintervallen unter einander treten konnten (Figur 4 gegenüber Figur 3!).

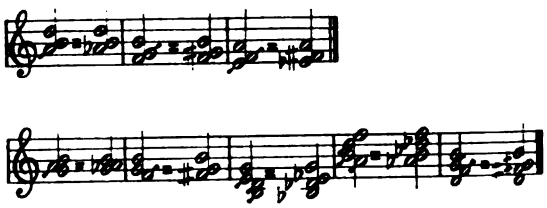
11. Das Stecherhandwerk wird ebenfalls erleichtert, da ein einziger Stahlstempel für die Note und den mit ihr fest verbundenen Keil ausreicht und jeder Stempel sowohl für Erhöhung wie Erniedrigung gebraucht werden kann.

Gegen die 11 aufgezählten Vorzüge der Keilschrift lassen sich 3 Einwände erheben, die aber leicht zu widerlegen sind:

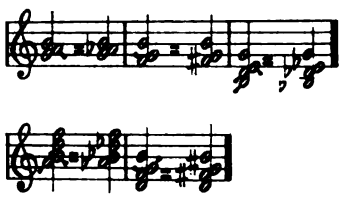
a) Man kann sagen, es sei umständlich, gleiche Tonversetzungen im selben Takt immer aufs neue zu kennzeichnen; z. B. müsse in C-dur bei 4 dis-Tönen innerhalb eines Taktes jede Note den Schrägstrich (Keil) erhalten. Ganz recht! Jedoch bedenke man, dass die viermalige Strichanbringung nicht mehr Zeit beansprucht, als ein einmal gesetztes ♯ mit ebenfalls 4 Strichen.

Fühlbar würde die Umständlichkeit erst bei Achtel-, Sechzehntel- etc. Noten werden; daher empfiehlt es sich hier, die Notenstiele ohne die Köpfe als Vertreter identischer Noten und Akkorde zu setzen. (Fig. 5.) Diese „Repetierstriche" verunstalten, wenn sie zu mindestens zwei aufeinander folgen, das Notenbild durchaus nicht, ja, sie sind sogar eine Erleichterung für das Auge, daher auch für den Notendruck geeignet.

2. Es fragt sich, ob bei Sekundnoten die Keile immer deutlich anzubringen sind. In der Tat kann dies bei entsprechender Ordnung der Sekundnoten stets geschehen, wie folgende Beispiele zeigen:



Handschriftlich würde die hier erforderliche Ueberlegung stören; daher kann mit Beibehaltung der üblichen Notenstellung und der Strichrichtung ausnahmsweise die Rechts- und Linksstellung der Striche geopfert werden, wie folgt:



Ob nicht auch für den Notendruck dieses Ausnahmeverfahren sich eignet, darüber mag die Praxis entscheiden.

3. Schliesslich ist dem Einwand der Gewohnheit einfach durch den Hinweis zu begegnen, dass ihre Macht schon einmal auf dem Gebiete der Tonschrift gebrochen wurde, indem noch bis ins 18. Jahrhundert hinein ♭ das Auflösungszeichen des ♯ und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭ war. (H. Riemann, Musiklexikon sub „Versetzungszeichen"). Wenn es gelang, denselben Zeichen einen anderen Inhalt einzuimpfen, so muss es doch erst recht gelingen, einem unähnlichen, also nicht störenden Zeichen, wie es der Keil ist, Eingang zu verschaffen, zumal angesichts der enormen Vereinfachungen und Erleichterungen, welche die neue Schrift und Methode mit sich bringt.

(Fortsetzung folgt.)

Iwan Knorr's Marienlegende.

Von

Max Hermanny.

Nicht häufig sind heute solche Kunstwerke, die einen tiefen, bleibenden Eindruck hinterlassen, die wert sind des stillen, eindringlichen Sinnens, des leisen, verständigen Nachwandelns der heimlichen Wege des Künstlers, das allein zu seelischem Begreifen führt. Wir haben ein solches tüchtiges, fertiges Werk in der „Marienlegende" für Soli, Chor und Orchester von Iwan Knorr, die am 17. Januar d. Js. in Frankfurt a. M. durch den Rühl'schen Gesangverein zum ersten Mal aufgeführt wurde, vor uns.

Wenn man die sechs Volkslieder liest, die der Komponist ausgesucht und zusammengestellt hat und die ihn verlockten, den ganzen gewaltigen Apparat der modernen Ausdrucksmittel zu benutzen, nur obenhin liest, möchte man versucht sein zu fragen:

„Wie kann man mit so einfachen Dingen solchen Aufwand treiben?"

Sieht man jedoch genauer zu, liest man die Gedichtchen in ihrer schlichten Einfalt so, wie sie gelesen sein wollen, wie Goethe zu lesen wusste, dann vertieft sich die Frage schnell. Es wächst das Einfache aus zu einem wundersam Vielfältigen, bloss Angedeutetes gewinnt Bedeutung, Verstecktes kommt zu Tage. Scheinbar lose nebeneinander stehende Begebenheiten reihen sich zu einem geschlossenen Schicksale des Lebens der Mutter eines göttlichen Sohns, eines Lebens mit Ahnung und Erfüllung, Freude und Sorge, Leid und Verklärung.

„Wir verehren die Götter, als wären sie Menschen."

Das ist das unsäglich Rührende dieses Lebens der Maria, dass es ein Menschendasein ist. In tausendfacher Gestalt wird immer wieder ihr Los erlebt von Müttern, auch wenn sie keinen Gott geboren haben.

Einen Gott! warum einen Gott? Auch des Gottessohnes Erdenwandel ist Menschenschicksal.

Welcher Bessere fühlte nicht die Beschränktheit des vergänglichen Lebens, die Enge, die Not? welcher nicht die inbrünstige Sehnsucht, sich und die Menschheit darüber hinauszutragen?

Und wenn ein Guter dahingegangen und sein sterblich Teil im Schosse der Erde geborgen ist, erhebt sich dann nicht das Unvergängliche und zieht uns nicht die von den Schlacken des Irdischen gereinigte Gestalt nach sich in die Gefilde des Seligbefreiten?

Ich meine, man braucht nicht Katholik, nicht Christ zu sein, um das Kunstwerk zu verstehen; man braucht nur Mensch zu sein.

Der Komponist, welcher dieser hohen Idee eines Kunstwerks gerecht werden wollte, in dem Menschliches zu göttlicher Grösse und Schönheit sich steigert, bedurfte in der Tat der ganzen Mittel. Schon bei der grossen Disposition über die Verwendung dieser Mittel, in der Wahl der Form, zeigt sich die natürliche Weisheit und der feine Sinn des Künstlers.

Die Lieder sind das Führende, das Orchester gibt den Grund.

Was für Lieder? Wie wunderbar hat Knorr den Ton getroffen. Volkston wird man ihn nennen können, wiewohl eine solche scheinbare Einfachheit das Ergebnis einer künstlerischen Oekonomie ist, die nur der fertige Meister besitzt. In ihrer Geschlossenheit und Schlichtheit sind die Melodien Muster, in Wohlklang und Fülle suchen sie ihresgleichen. Man meint, sie entstammten entlegenen Zeiten, und in der Tat sind hier und da alte Motive benutzt, aber dabei ist alles auf die eigenartigste Weise neu.

Das Orchester gibt den Grund. Es ist damit nicht gemeint, dass ihm die Rolle eines simplen Begleiters zufiele; im Gegenteil, es ist durchaus selbständig, soweit nicht das feste Gefüge der einzelnen Tonsätze in dem Ganzen es bindet. Die kontrapunktisch geführten Motive durchziehen in mannigfaltiger Vermischung das Werk und geben ihm einen ausserordentlichen Reichtum an Stimmungen und Klangwirkungen, alles ohne den Gesamtcharakter des Satzes und den Gang der leitenden Melodie zu stören. Das Werk ist im schönsten Sinne polyphon.

Ueber Einzelheiten zu reden, liegt ausserhalb meiner Absicht, aber eine kurze Charakterisierung der einzelnen Sätze wird wenigstens einen gewissen Begriff von der Anordnung und Entwicklung geben.

1. „Mariae Traum" (Baritonsolo). — Der Gottesmutter träumt die Geburt des Heilandes, dessen Ende hier schon vorwegerzählt ist: „Mit seiner bittern Marter hat er uns all' erlöst."

Der Satz bildet gewissermassen die Exposition. Er ist traumhaft geheimnisvoll, andeutend dunkel. Die im Ganzen vorkommenden musikalischen Motive, die sich später an ihrer Stelle frei zeigen, sind hier sozusagen versteckt eingewoben.

2. „Des Heilands Geburt." (Mit Benutzung der Choralmelodie: „Uns ist ein Kindlein heut geboren.") — Chor. — Ein Gesang der Freude und jubelnder Lust über die Geburt des Erlösers.

3. „Maria an der Wiege". (Altsolo.)

Ein innigsüsses Wiegenlied. All' die warme Güte der Mutterliebe- und -sorglichkeit scheint es mir zu erschöpfen. Von unbeschreiblicher Wirkung ist der gedämpfte Refrain des Chors: „Jesulein, schlafe ein!"

4. „Mariae Meerwanderung.“ (Chor.)

„Maria, die musst' wandern weit.
Um Jesum trug sie bitter Leid.“

Sie kommt ans Meer. Der Schiffsmann macht zur Bedingung der Ueberfahrt die Eh'. Da geht die Gottesmutter unter überirdischen Zeichen über das Wasser. Die Glocken auf Erden und im Himmel läuten. Das Hohe darf durch das Gewöhnliche nicht entweiht werden! Dem Schiffsmann bricht das Herz. — Auch dieser Satz ist unendlich zart und lieblich. Der abgerissene Schluss ist ganz im Sinne der Volkspoesie.

5. „Maria vor dem Kreuze.“ (Chor, Sopransolo, Baritonsolo (Jesus), Tenorsolo (Johannes.) — Der Satz ist dramatisch bewegt; Trauer der Maria, zur Verzweiflung gesteigert; übermenschliche Liebe des Sohnes im Tode; er empfiehlt die Mutter dem Johannes; Versprechen des Johannes; Tod des Heilandes, düster, gewaltig.

Wegen ihrer Tiefe und klassischen Einfachheit erwähne ich zwei Stellen, die auch der Komponist bewältigt hat, aus den Worten Jesus':

„Nimm's (die Mutter) bei der Hand und führ's hintan.
„Dass sie nicht seh' meine Leiden an.

Aus des Johannes' Erwiderung:

„Ich will sie trösten also schön,
„Wie'n Kind seine Mutter trösten soll.

So etwas spricht für sich selbst.

6. „Mariae Tröstung.“ (Frauenchor, die Engel, Soloquartett; Chor. Mit Benutzung der Choralmelodie: Christus ist erstanden.) — Eine Hymne von grösster Wucht und Stärke. — — —

Es ist ohne weiteres klar, wie in diesem Werke Mildes und Zartes mit Erhabenem und Grossartigem sich mischt und, wenn ich sage, dass Knorr an keiner Stelle das Mass des Gegebenen überschritt, so ist das das höchste Lob, welches man einem Künstler erteilen kann.

Ich weiss, dass die besten Worte über ein Kunstwerk die Wirkungen nicht ersetzen, die in ihm selbst liegen; aber anregen können sie vielleicht und Lust zur Aufführung erregen.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Wir stehen jetzt im Höhepunkt der Konzertsaison, indem meistens Beachtenswertes geboten wird. Die Neulinge, die die Wiedereröffnung der Konzertsäle nicht abwarten konnten, sind nun in die ersehnte Oeffentlichkeit eingeführt und haben allen Grund, auf die Kritik zu schimpfen, die in ihnen das Genie nicht zu entdecken vermochte, an das sie selber so fest glaubten. Nun kommt erst wieder gegen Schluss der Spielzeit ein ganzer Schwarm halb unflügger Konzertvögel, die wiederum nicht bis zur nächsten Spielzeit zu warten vermögen und jetzt schon mit dem vom Lehrer überkommenen künstlichen Flugapparat fliegen zu können glauben. Aber von der zweiten Hälfte Januar ab und im Februar beherrschen die bereits Bekannten und Erprobten das Feld. Auch da ist sehr viel falscher Schein. Auch von diesen Konzerten könnte man die grösste Hälfte gern entbehren. Zumal seitdem es bei jedem Konzertgeber, der etwas bedeuten will, Gewohnheit geworden ist, mehrere Konzerte zu veranstalten. Künstler, die man an einem Abend reichlich genug kennen lernt, die mit der Zusammenfassung aller Kräfte für ein einzelnes Konzert auch wirklich Beachtenswertes zu leisten vermöchten, veranstalten drei, oft noch mehr Abende, bei denen dann natürlich auch mancherlei Füllsel unterläuft. Wir Kritiker haben es in dieser Zeit besser; denn da die Mehrzahl der erprobten Künstler sich nur mit erprobten Werken abgibt, genügt es eigentlich, wenn wir sagen, dass der und der sein Konzert gegeben habe. Erst recht trifft das für die Wiederholungsabende zu. Hin und wieder aber darf nun auch der Kritiker bloss Empfangender sein, und das ist selbst dann ein angenehmer Zustand, wenn das Gebotene einen geistig nicht mehr tiefer aufzuregen vermag, weil man es oft, allzu oft bereits genossen hat.

Ich besitze eine sehr elastische Natur, aber es fällt mir doch, offen gestanden, recht schwer, selbst Werken von Beethoven gegenüber sofort in die richtige Weihestimmung des Geniessenden zu kommen, mich von Vergleichen fernzuhalten oder nicht mit einer gewissen Uebersättigung mir ein Konzert, das ich in dieser Saison vielleicht schon zwanzigmal hören musste, immer wieder vorspielen zu lassen. Und gerade, dass man es so oft in unzulänglicher Weise spielen hören musste, stört einen auch bei der nun wirklich vollendeten Vorführung. Das ist die unglücklichste Mode in unserem Musikleben, dass nur immer die Werke dieser ganz Grossen vorgeführt werden: das sieht so grossartig aus und mag auch Uneingeweihten den Eindruck einer hochstehenden Musikkultur machen. In Wirklichkeit wäre es viel besser, wenn die Anfänger uns die grosse Literatur zweiten Ranges vorführen wollten. Es wäre das nicht nur abwechslungsreicher und belehrender für den Konzertbesucher, sondern wäre auch für die Konzertgeber von hohem Gewinn, sofern diese eher auch

die Kritik befriedigende Leistungen zustande brächten, weil man natürlich dann nicht immer die dargebotene Leistung mit der vollendeten der grössten Künstler vergleichen würde. Vor allen Dingen aber müsste auch in den grösseren Konzerten Mozart einen viel breiteren Raum im Spielplan einnehmen. Danach wäre vor allen Dingen die Mozartschule (Hummel, Henselt u. s. w.) für Darbietungen jüngerer Künstler geeignet. Jetzt spielen sie alle immer und immer wieder Bach, Beethoven, Brahms, und immer wieder dieselben gewaltigen Werke. Es ist, als würden an unseren Theatern immer nur die grössten Tragödien Shakespeare's gespielt, aber mit stets wechselndem Darstellerpersonal, wobei dann jede Aufführung öffentlich gewürdigt werden sollte. —

In der Berichtszeit hörte ich von bereits bekannten Sangeskünstlern Lula Mysz Gmeiner, Therese Behr, Anna Stephan, Antonia Dolores, Julia Culp, Hertha Dehmlow, Tilly Koenen, Maria Seret, Mary Münchhoff, Susanna Dessoir, die Herren van Dyk, Ludwig Hess, Wüllner, von zur Mühlen und Sven Scholander. Ich will wenigstens einige charakterisierende Worte zu geben versuchen.

Frau Mysz hat ihre feste Gemeinde, was bei der schönen Stimme und der prächtigen Schule derselben leicht erklärlich ist; aber ich glaube, die Dame wird doch stark überschätzt. So Vollendetes sie in der Gattung des Neckischen, Leichten bietet, so versagt sie doch überall dort, wo es in die Tiefen der Gefühlswelt geht. Da bietet sie nur schöne Form, aber keinen starken Inhalt. Therese Behr ist tiefer; aber sie erfasst mehr mit den Nerven als mit starkem Gefühl. Ihre Darbietungen haben deshalb, trotz aller scheinbaren äusseren Ruhe, leicht einen Stich ins Nervöse, mitunter sogar Krankhafte. Aber die Art, wie sie mit ihrem Begleiter, Arthur Schnabel, Schumann's „Dichterliebe" vorführt, ist wirklich ergreifend. Eine reife Künstlerin ist Anna Stephan, deren Darbietungen von einem starken Innenleben zeugen. Leider sind bei der Ausbildung der Stimme so schwere Mängel, zumal in der Atmung, geblieben, dass es der Sängerin schon heute schwer fällt, einen Saal zu füllen. Glücklichste Ausbildung des Organs zeigt dagegen Antonia Dolores, deren ganzes Wesen gesunde Lustigkeit ist. Julia Culp und Hertha Dehmlow, beide im Besitze herrlicher Stimmen, dringen immer tiefer ein ins wahre Reich der Kunst, in dem Tilly Koenen nun festen Stand gewonnen hat. Darum dürfte die letztere auch bereits uns mehr vom Glück des beruhigten Besitzes fühlen und braucht nicht bei jedem Liede das schwere Ringen um die Höhenkunst uns miterleben lassen. Aber zu den erfreulichsten Erscheinungen des Konzertsaales gehören diese drei Künstlerinnen. Von der ihnen allen eigenen vollen Hingabe an die Aufgabe wäre Maria Seret etwas zu wünschen. Sie würde dann zu einer volleren Ausnutzung ihrer herrlichen Mittel gelangen. Mary Münchhoff und Susanna Dessoir wirken als bei uns recht seltene Erscheinungen einer bewussten Schönheitskultur. Die erstere verlegt dabei den Nachdruck auf die spielende Beherrschung schwieriger Formen, die letztere adelt das einfache Gebilde durch sinnigen Liebreiz.

Von den genannten Herren enttäuschte van Dyk in jeder Hinsicht schwer; fast hätte man nur von einem Routinier sprechen mögen. Ludwig Hess und Ludwig Wüllner sind Meister der Vergeistigung und glänzen darum dort, wo die geistige Erfassung der Aufgabe den Ausschlag gibt, versagen leicht, wo die rein sinnlichen Mittel der Musik zur Lösung der Aufgabe berufen sind. Von zur Mühlen, ein Nervenkünstler ersten Ranges, hat es durch riesige Arbeit vermocht, seine Stimme zu gewaltigen Leistungen zu zwingen und alle Grade sinnlichen Ausdrucks seinen geistigen Absichten dienstbar zu machen. Sven Scholander endlich, ja das ist doch der einzige, dem ich immer noch einige Stunden länger zuhören möchte, als seine durch Zugaben ohnehin sehr gedehnten Konzerte dauern. Da wird eben jedes Lied zum Erlebnis. Es ist nicht mehr Kunstwerk, das ins Leben tritt, sondern Blüte eines Erlebens. Die ganze Situation ersteht vor einem, aus der das Lied erstand: die Personen, denen es gehört, werden aus der allgemeinen Unbestimmtheit zum Individuum verdichtet. Scholander singt nicht schön, aber es gibt wenig Menschen, bei denen man so an ein Singenmüssen glaubt, wie bei ihm. Und so tut er, wie sein halbgöttlicher Landsmann, der uralte Nöck: „mit Singen kann er lachen und selig weinen machen."

Unter den Neulingen der Gesangskunst, die sich vorstellten, war keine geradezu zwingende Persönlichkeit. Allenfalls könnte man das von dem Tenoristen Paul Reimers behaupten, nur dass dieser Künstler gar zu sehr auf den einen Ausdruck des weich Lyrischen festgelegt erscheint. Sonst findet man gerade bei Tenören selten eine so feine Schulung. Hätte Hans Rüdiger nur die Hälfte derselben, er würde einem viel Freude bereiten. Unter manchen schönen Frauenstimmen, die ich bei Anfängerinnen hörte, sind mir die von Gertrud Fischer und Fränzi Tiecke am angenehmsten in Erinnerung geblieben. —

Von den Instrumentalsolisten soll das nächste Mal die Rede sein; heute gelte der Rest des Raumes einer neuen Oper.

Die Königliche Oper brachte zur ersten Aufführung „Rübezahl und der Sackpfeiffer von Neisse", Dichtung von Eberhard König, Musik von Hans Sommer.

Das Werk hat eine ehrende Aufnahme und eine ehrfurchtsvolle Ablehnung erfahren. Ein seltsames, aber im letzten Jahrzehnt bei ähnlich ge-

arteten Werken nicht seltenes Verhältnis. Hohes Streben, bedeutendes Können, künstlerisches Vermögen, vielfache Schönheiten im einzelnen und schliesslich auch eine alle Vorzüge ins Licht stellende Aufführung bringen bei der Erstaufführung jene achtungsvolle Stimmung zuwege, die auf keinen Fall eine deutliche Ablehnung zulässt, überdies aber auch den Beifall einer Minderheit ruhig sich aussprechen lässt. Diese Stimmung kann den Erfahrenen nicht trügen. Nach etlichen Wiederholungen wird auch dieses Werk vom Spielplan verschwinden und nicht wieder aufgeweckt werden können. Mir tut's herzlich leid, diese Ueberzeugung haben zu müssen; wie gerne hätte man dem, dem Greisenalter nahen Komponisten, schon um seiner idealen Gesamthaltung willen, einen dauernden Erfolg gegönnt.

Das Werk scheitert am nichtverstandenen Wagnerianertum. Sommer ist bis zur Verleugnung seiner im Kern volkstümlichen Natur Wagnerjünger. Aber ach, wie die meisten, hat er nicht erkannt, dass das Wesen der Kunst Wagner's Stil ist. Stil aber heisst das innige, innerlich begründete Verhältnis von Wort und Ton, ist das gesunde Verhältnis der aufgebotenen Ausdrucksmittel zum Inhalt. Sommer aber übernimmt die Musiksprache Wagner's und redet in ihr von Dingen, die viel zu klein und nichtig, um diese schwere, grosslinige Ausdrucksweise zu rechtfertigen. Man wird die Dichtung von Eberhard König zumeist loben hören. Dennoch verschuldet sie das Misslingen. Es ist von vornherein zugegeben, dass Sprache und Charakteristik besser sind als bei der Mehrzahl der Textbücher. Aber die Sprache ist unmusikalisch, für die Vertonung widerharig. Die Charakteristik aber verleitet den Dichter zu plötzlichem Wechel zwischen idealistischer und realistischer Sprechweise, der der Musiker — vor allem aber der Wagnerianer — nicht folgen kann. Das Schlimmste aber ist, dass der Dichter nicht recht weiss, ob er eine Komödie oder ein Trauerspiel beabsichtigt. Er endigt mit dem Tod eines tyrannischen Landvogts, und die Toten müssen auferstehen, um ihn Lüge zu strafen. Wozu das alles? Damit das Pflegekind des Landvogts einen jungen Maler heiraten darf. Weiter: der Landvogt ist ein Tyrann, das Volk empört sich gegen ihn. Das Volk hat also eigentlich recht. Aber der Dichter verachtet mit dem Landvogt den wetterwendischen Pöbel und macht ihn lächerlich. Bis zum Ende des dritten Aktes kann man auf heitere Fortführung rechnen. Der dritte verspricht sie eigentlich sogar. Denn als Rübezahl-Sackpfeiffer ins Gefängnis abgeführt wird, sagt er: „Jetzt geht der Spass erst recht los.“ Ich danke, wenn das Spass sein soll. Dabei hat dieser Sackpfeiffer eine so köstliche Pfeife. Wer einen aufrührerischen Volkshaufen so schnell zum Tanzen bringen kann, sollte doch auch ohne Gespensterspuk mit einem störrischen Landvogt fertig werden.

Nein, nein, da ist leider nichts zu retten. Auch Sommer findet kein Mass. Sind denn Bauern Walhallbewohner? Ist ein hübsches schlesisches Maidlein eine Walküre, ein unreifer, aber braver Maler Siegfried? Man lacht darüber, wenn dieser dürre Schneider Kürassierstiefel anzieht, aber in unserer Musik gibt's überhaupt keine kleinen Schuhmasse mehr. Sie können alle auf der Bühne weder recht stehen noch gehen. Noch einmal: es ist schade um die schöne, vortreffliche Arbeit, das ehrliche Streben. Aber so ehrfurchtsvoll es geschieht, wir müssen das Werk doch ablehnen.

Die Aufführung war gut. Obenan standen die Herren Knüpfer und Berger und Frau Plaichinger. Kraus wäre hierbei ein rechter Siegfried gewesen.

Mitteilungen

von Hochschulen nnd Konservatorien.

An der „Freien Hochschule“ zu Berlin liest Hr. Dr. R. Hohenemser über „Die Entwicklung der Tonkunst bis Beethoven.“ Klavier- und Gesangsvorträge erläutern seine Darstellung. Eine zweite Vortragsreihe über „Beethoven“ wird sich dem ersten Cyklus anschliessen.

Das Konservatorium der Musik zu Strassburg konnte am 6. Februar auf ein 50jähriges Bestehen zurückblicken. Es wurde im Jahre 1855 von der Munizipalkommission der Stadt begründet, der aus der „Apffel'schen Stiftung“, die von ihrem Erblasser zur „Pflege der dramatischen und musikalischen Kunst“ bestimmt war, damals ein Zinsenertrag von 53000 Frcs. zur Verfügung stand. Die Anstalt wurde mit 43 Zöglingen eröffnet, ihr Leiter war der Kapellmeister Hasselmans.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg. Direktor Hofrat Dr. Kliebert, veröffentlicht eine Festschrift „Die zweiten 100 Konzerte der Königl. Musikschule“, 1891—1905. Die kleine Schrift liefert zugleich einen Beitrag zur Chronik der Anstalt. sie berichtet über die seit dem Winter 1875 eingerichteten Konzerte der Musikschule, die den Zweck verfolgen, Lehrern und Schülern der Anstalt eine anregende Ausübung ihrer Kunstfertigkeit zu bieten. Sie haben sich im Laufe der Jahre bewährt und bilden jetzt einen festen Kern im öffentlichen Musikleben Würzburgs. Es finden in jedem Jahre 3 Orchesterkonzerte, 2 Kammermusikabende und je eine Oratorienaufführung und ein Kirchenkonzert statt. Die vorliegende kleine Festschrift veröffentlicht die Programme der 2. hundert Konzerte mit ihren Ausführenden und bringt zum

Schluss noch eine systematische Zusammenstellung der aufgeführten Werke.

Neue Ausbildungskurse in dem preisgekrönten Anschauungsunterricht von Fr. Dr. Luise Krause beginnen im nächsten Quartal, und nimmt die Leiterin schon jetzt in ihrer Wohnung, Berlin W., Marburgerstrasse 15, Anmeldungen entgegen. Die Methode gewinnt immer mehr Boden, wie aus zahlreichen Zuschriften, die an Fr. Dr. Krause gelangen, ersichtlich ist.

Vermischte Nachrichten.

Herr Gustav Lazarus-Berlin gab am 11. Februar in Wien im Saale Ehrbar ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Zur Aufführung kamen: „Trio" op. 55, E-moll, „Sonate" op. 56, D-moll für Violoncello und Klavier, bei denen ausser dem Komponisten die Herren Karl Prill und Wilhelm Jéral mitwirkten, eine Reihe Solo-Klavierstücke: „3 Intermezzi", aus op. 15, „Air" aus op. 53; „Am Waldquell" aus op. 54 und ein „Sonatensatz" aus op. 73. Von Frl. Ella Koleit wurden 8 Sololieder gesungen. Herr Lazarus erntete sowohl als Komponist, als auch als Klavierspieler reichen Beifall.

Der Herzog Friedrich von Anhalt hat den Betrag von 1000 Mk. aus dem Erlöse der „Meistersinger-Vorstellung" seines Dessauer Hoftheaters vom 13. Februar ds. Js. (dem Todestage des Meisters) dem „R. Wagner-Stipendien-Fonds (Jubiläums-Stiftung") in Bayreuth überweisen lassen.

Die von Oberbibliothekar Dr. Wilhelm Altmann, Berlin, in seiner Broschüre „Oeffentliche Musikbibliotheken, ein frommer Wunsch" gegebene Anregung zur Gründung einer Reichsmusikbibliothek, der auch im „Kl.-L." eingehende Würdigung zuteil ward, ist auf fruchtbaren Boden gefallen. Der Vorstand des Vereins der deutschen Musikalienhändler in Leipzig hat sich mit einer Eingabe an den Reichskanzler gewendet, in der er die Gründung einer Reichsmusikbibliothek empfiehlt und mitteilt, dass eine stattliche Reihe von deutschen Musikverlegern sich bereit gefunden hat, für eine zu begründende Reichsmusikbibliothek ihre Verlagserzeugnisse völlig kostenlos zur Verfügung zu stellen. Es heisst in der Eingabe: Wenn es im allgemeinen auch nicht als Aufgabe des Reichs gilt, für Kunst und Wissenschaft zu sorgen, und derartige Bestrebungen bisher den Einzelstaaten überlassen worden sind, so stellt das Reich doch andererseits beachtenswerte Mittel für die Monumenta Germaniae historica, für das Germanische Museum in Nürnberg, für die archäologischen Institute zu Rom und Athen, für das deutsche kunsthistorische Institut zu Florenz, für Vollendung des Grimm'schen Wörterbuchs, ja sogar für die „Internationale Bibliographie der Naturwissenschaften" zur Verfügung. Hiernach wird es auch die für die Unterhaltung und Verwaltung der Reichsmusikbibliothek erforderlichen Mittel nicht versagen und sich der Annahme der gewiss beachtenswerten Spende, die den weitaus grössten Teil der musikalischen Weltliteratur umfasst, nicht entziehen dürfen. Die Bitten an den Reichskanzler werden schliesslich folgendermassen formuliert: 1) den der deutschen Nation seitens der deutschen Musikalienverleger hiermit unentgeltlich dargebotenen Grundstock für eine Reichsmusikbibliothek namens des Reiches annehmen zu wollen, und 2) dem deutschen Reichstage baldmöglichst eine Vorlage zugehen zu lassen, durch die die Mittel zur Unterhaltung und Verwaltung der Reichsmusikbibliothek gefordert werden. Oberbibliothekar Dr. Wilhelm Altmann wird als Organisator der Reichsmusikbibliothek empfohlen.

Die Kammersängerin Fanny Moran-Olden ist in Schöneberg im „Maison de santé" ihren langen Leiden erlegen. Die Künstlerin hat ihr 50. Lebensjahr nicht voll erreicht. Als Schülerin von Auguste Götze begann sie 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden ihre künstlerische Laufbahn in Leipzig, Dresden und Frankfurt a. M. Als hervorragende Wagner-Sängerin wurde sie 1894 für die Münchener Hofoper verpflichtet, an der sie bis 1896 tätig war, sich aber durch ausgedehnte Gastspielreisen, die sie durch Europa und Amerika führten, ihren grossen Ruf erwarb. Ihre aussergewöhnlichen Stimmmittel und ihre hervorragende Gestaltungskraft machten sie zur vollendeten Verkörperung der verschiedensten Rollen der heroischen Oper ganz besonders geeignet, ihre Ortrud, Fidelio, Isolde, Brunhilde, Eglantine, Norma u. v. a. leben im Gedächtnis ihrer Hörer fort. Frau Moran-Olden ist im Jahre 1903 in Breslau zum letzten Mal aufgetreten.

Herr Ludwig Riemann-Essen hielt in Köln im dortigen Tonkünstler-Verein einen interessanten Vortrag über „den akustischen Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik", der mit praktischen Erläuterungen auf dem Virginal, Klavichord, Cembalo und Hammerklavier begleitet war. Herr Riemann stellte die Forderung auf, dass die alte Klaviermusik auf den Instrumenten ausgeführt werden solle, für die die Komponisten sie geschrieben. Er fügte seinen Ausführungen eine kurze Uebersicht über die Entwicklung der Klavierkomposition bis auf unsere heutigen Tage hinzu.

Die „Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" zu Posen, Abteilung für Musik,

führte am 3. Februar unter Leitung ihres Dirigenten, Professor C. R. Hennig, das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel auf. Solisten waren Frl. Fromm und die Kammersänger Ludwig Hess und Franz Fitzau. Das grossartige Werk, vorzüglich einstudiert, errang einen tiefgehenden Erfolg, das Publikum bereitete dem Dirigenten und den Ausführenden begeisterte Ovationen.

Die Konzertdirektion „Leonard", Berlin, schreibt einen Preis von 1000 Mk. für ein dankbares und musikalisch wertvolles Violinkonzert mit Orchester aus, das eventl. auch mit Klavierbegleitung wirkungsvoll zum Vortrag gebracht werden kann. Die Manuskripte sind unter den üblichen Formalitäten bis zum 1. August d. Js. an die genannte Konzertdirektion, Berlin W., Linksstrasse 20, einzureichen. Das Preisrichteramt haben die Herren Willi Burmester, Prof. Gernsheim und Prof. Philipp Scharwenka übernommen. Das preisgekrönte Werk soll in einem Orchesterkonzerte in der Saison 1905—1906 in Berlin zur Aufführung gebracht werden. An der Preisbewerbung können sich Komponisten aller Länder beteiligen.

Der Verein „Beethoven-Haus" in Bonn veranstaltet in den Tagen vom 28. Mai bis 1. Juni d. Js. wieder ein Kammermusikfest. Es soll auf demselben u. a. ältere Musik in Originalbesetzung durch die Pariser „Société des instruments anciens" und die „Société des instruments à vent (Bläservereinigung am Pariser Conservatoire) zum Vortrag gebracht werden. Prof. Joachim hat seine Mitwirkung bei dem Feste zugesagt: auch d'Albert hofft man für dasselbe zu gewinnen.

Hofkapellmeister Max v. Erdmannsdörffer zu München ist am 14. Februar an Blinddarmentzündung gestorben. Eine Operation, der er sich am 9. Februar unterzog, war anscheinend günstig verlaufen, sodass Hoffnung auf Erhaltung seines Lebens war; dennoch trat der Tod 5 Tage später ein. Wir kommen auf das Wirken des verdienstvollen Künstlers noch eingehender zurück.

Am 19. Februar konstituierte sich hier eine „Franz Liszt-Gesellschaft", welche sich nach den einstimmig angenommenen Statuten die Aufgabe gestellt, neben künstlerischer Betätigung Verbesserungen in der sozialen Lage der Musiker anzustreben. Das Protektorat hat die Frau Prinzess Heinrich VII. Reuss übernommen. Ihr lebhaftes Interesse und ihre Zusage für tätige Mithilfe haben bis jetzt unter anderen versprochen die Frau Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst, die Hoftheater-Intendanten v. Hülsen, v. Possart, v. Puttlitz und der Neffe Franz Liszt's, Herr Geheimrat Professor v. Liszt-Berlin, die Freiherren Ernst und Hans v. Wolzogen, die Professoren Door-Wien, Epstein-Wien, Kellermann-München, Carl Klindworth, Waldemar Meyer, Arthur Nickisch, E. E. Taubert-Berlin, Cäsar Cui-Petersburg etc.

Berichtigung. Prof. Robert Eitner's Todestag ist in der letzten Nummer irrtümlich angegeben. Er starb am 22. Jan. d. Jahres.

Bücher und Musikalien.

Hugo Wolf: Lieder aus der Jugendzeit. Tiefe Ausgabe. Herausgegeben von Ferd. Foll.
Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Wir sind leicht geneigt, nachgelassenen und erst nach dem Tode bedeutender Komponisten edierten Werken etwas skeptisch und misstrauisch gegenüber zu stehen, denn wir wissen aus Erfahrung, dass die Hinterlassenschaft sogar mancher unserer grossen Meister — wir nennen nur Chopin und Mendelssohn — zum Teil aus minderwertigen Schöpfungen besteht. Sobald wir uns aber erinnern, dass sich im Nachlass eines Franz Schubert auch Perlen von so unvergleichlicher Schönheit wie das D-moll-Quartett, die C-dur- und die unvollendete H-moll-Symphonie vorfanden, so werden wir gut tun, in Zukunft jede Veröffentlichung nachgelassener Kompositionen bedeutender Meister mit aufrichtigster Teilnahme zu begrüssen, wenn uns dadurch nur die Möglichkeit geboten wird, jedes bedeutende Werk vor der Vergessenheit zu bewahren. Die vorliegenden Lieder werden den Freunden der Wolf'schen Muse schon deshalb willkommen sein, weil sie von dem künstlerischen Entwicklungsgang des unglücklichen Komponisten ein interessantes und anschauliches Bild bieten. Die ersten zwei Nummern stammen aus dem Jahre 1877 und sind in Windischgräz komponiert, die übrigen zehn ein Jahr darauf in Wien, seinem späteren, bleibenden Wohnort. Der bemerkenswerteste Zug dieser Jugendlieder ist der tiefe, melancholische Ernst, der fast jedes einzelne durchzieht. Gleich die erste Nummer beginnt mit den Lenau'schen Worten:

O wag' es nicht, mit mir zu scherzen,
Zum Scherze schloss ich keinen Bund,
O spiele nicht mit meinem Herzen;
Weisst Du noch nicht, wie sehr es wund?

Hat der damals erst 17jährige Jüngling, so drängt sich uns die Frage auf, schon so tiefes Leid erfahren und ist es nicht merkwürdig und ergreifend, dass ihn gerade die Poesien jenes Dichters zuerst zur Vertonung anregten, über den dasselbe furchtbare Geschick hereingebrochen war, das auch ihn in kurzer Frist in der Fülle seines Lebens da-

hin raffen sollte? Von Jugendliedern wird Niemand billigerweise schon Meisterwerke erwarten, umsomehr muss es überraschen, dass sich in den ersten Nummern bereits eine fest geschlossene Individualität ausprägt und das vierte Lied „Nächtliche Wanderung" zu einer Höhe emporsteigt, wie sie nur Auserwählte in glücklicher Stunde zu erreichen vermögen. Schon der Anfang mit dem verminderten Septakkord in tiefer Lage und den zwei dröhnenden Hammerschlägen, die wie Schicksalsrufe in den verschiedensten Tonarten und Wendungen wiederkehren, dann die eigenartige und doch festgegliederte Form, vor allem aber die äusserst charakteristische, oft wie sturmdurchbebte Klavierbegleitung mit dem prachtvollen Zwischenspiel in Cis-dur, das dann in A-dur zum düsteren Schluss hinüberleitet, dies alles verleiht diesem Lied eine unmittelbar und tief ergreifende Wirkung. Erreicht auch keines der darauffolgenden mehr diese Höhe, so ist doch kein einziges Lied unbedeutend und physiognomielos, vielmehr ist in jedem schon der Stempel Wolfscher Eigenart unverkennbar ausgeprägt. Da das ganze Heft, wie man annehmen sollte, vom Verleger wie vom Herausgeber mit grösster Sorgfalt vorbereitet worden, so ist es verwunderlich, wie mehrere störende und im ersten Moment sinnverwirrende Druckfehler stehen bleiben konnten. Vor allem wird sich über das falsche Fes im ersten Takt auf Seite 34 und über das ungeheuerliche Ges in der Singstimme im 12 Takt auf Seite 36 wahrscheinlich schon mancher Dilettant den Kopf zerbrochen haben. Eine lahme und mattwirkende Stelle auf Seite 36 gibt mir zu einer Bemerkung Veranlassung. Der C-dur-Akkord zu Anfang des sechsten Taktes raubt zumal als Niederschlag der darauffolgenden Schlusskadenz G C jede Kraft und Bedeutung, und zwar umsomehr, als dieser C-dur-Akkord in der ersten Lage kurz vorher schon einmal erklingt. Verändert man aber, wie es natürlicher wäre, das ominöse C in G als Grundton des $\frac{6}{4}$-Akkordes, so verlieren wieder die beiden darauffolgenden Quartsextakkorde ihren Glanz und ihre Schlagkraft. Man kann die Stelle drehen wie man will, es bleibt immer ein Satzverstoss übrig, den der sonst so gewissenhafte Komponist vor der Veröffentlichung seiner Jugendlieder ohne Zweifel entfernt haben würde. — So wie das erste Lied begonnen, ebenso schwermütig klingt das letzte aus; es ist ein Heine'sches Gedicht und beginnt mit den Worten „Ernst ist der Frühling, seine Träume sind traurig". Kein Freund Wolf'scher Lieder wird dieses Jugendheft ohne Ergriffensein aus der Hand legen.

Arno Kleffel.

Felix Woyrsch: Op. 50. Skaldische Rhapsodie. Konzert (D-moll) f. Violine u. Orchester.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

Die Violinkonzerte von Mendelssohn und Bruch sind für das vorliegende Werk Felix Woyrsch's vorbildlich gewesen, womit ihm keineswegs die Daseinsberechtigung abgesprochen werden soll. Im Gegenteil, die drei Sätze der „Skaldischen Rhapsodie" enthalten sehr viel schöne und vor allem auch charakteristische Musik, so ein gewisses, ganz unverkennbares lokales Kolorit, eine Herbheit und Strenge des Ausdrucks, die frisch belebend auf den Hörer einwirkt und die Erwartung, die durch die Hinweis gebenden Ueberschriften „Heldensage", „Ballade" und „Heimfahrt" erregt wird, durchaus erfüllt. Die in Rede stehende Komposition zeichnet sich durch ihren rein tondichterischen Gehalt vor vielen anderen ihrer Gattung aus und bereitet auch insbesondere durch schöne formale Ausgestaltung Wohlgefallen. Felix Woyrsch ist im musikalischen Ausdruck immer treffend und scharf, dabei kurz und bündig und gibt dankenswerterweise hierbei niemals zu viel oder zu wenig. Sein Konzert ist auch besonders im bekannten Sinne für den Geiger dankbar und bietet, mit erschöpfender Kenntnis des Soloinstrumentes geschrieben, technische Schwierigkeiten genug, die einen ganzen Mann (und tüchtigen Musiker dazu!) erfordern. Die orchestrale Begleitung (mir liegt der gut gearbeitete Klavierauszug vor) ist durchaus symphonisch gehalten, lässt aber der Solovioline überall genügend Spielraum, sich frei und künstlerisch zu betätigen. In der Charakterisierung ist Woyrsch ungemein glücklich gewesen und hat es verstanden, das Ganze zwar mit einer bestimmt umgrenzten Stimmung zu umkleiden, anderenteils hingegen eine reiche Fülle von verschiedenen, leise differierenden und doch der Gefühlshaupttonart eng verwandten neuen Empfindungen, gewissermassen durch jene wachgerufen, zu Worte kommen zu lassen, also Gegensätze in der Thematik zu schaffen, welche ohne weiteres Bürgen einer bedeutenden und vornehmen Wirkung sein müssen. Dem trefflichen Werke ist Eingang und Verbreitung in allen musikalischen Kreisen bestens zu wünschen.

Eugen Segnitz.

Otto Singer: Sechs Stücke von Peter Tschaikowsky für Viol mit Klavierbegl.
No. 1. Chant sans paroles, op. 2 No. 3.
„ 2. Mazurka de Salon, „ 9 „ 3.
„ 3. Nocturne (F-dur), „ 10 „ 1.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Wiederum greifen wir, wie schon so oft bei Schubert, Schumann und Chopin, für die Geige zu arrangierten Sachen. „Chant sans paroles" ist schon lange in Sammlungen beliebter Geigenstücke erschienen; es ist jedenfalls von grossem Werte, dass jüngere Schüler diesen bedeutenden russischen Komponisten schon frühzeitig kennen und schätzen lernen. Tschaikowsky's Violinkonzert wie seine Kammermusikwerke sind Dilettanten überhaupt kaum zugänglich Wir können diese Arrangements seiner beliebtesten Klavierstücke von Singer daher nur freudig begrüssen. Wer Schumann „Ausgewählte Stücke" (Edition Peters) gespielt, Talent

für Vortrag und einen guten Bogenstrich hat, dem können diese Sachen sogleich in die Hand gegeben werden, die technischen Schwierigkeiten in der linken Hand sind nicht gross. Ich glaube aber, dass auch Künstler einzelne dieser Stücke in ihr Programm aufnehmen werden, da sie ebenso dankbar sind wie verschiedene viel gespielte Werke von Schumann. Deshalb heben wir die 3 ersten Nummern besonders hervor. Tsch.'s Kompositionen haben, wie die meisten russischen und slawischen, immer einen melancholischen Anstrich, daher trägt No. 2, trotz des Titels „Mazurka de Salon", keinen so brillanten Charakter, wie wir es z. B. bei Chopin's Mazurken gewöhnt sind; man möchte da vielleicht an Schubert's „Ländler" erinnern, die auch selten eine fröhliche Stimmung aufkommen lassen. Die liebliche, innige Melodie von No. 3 wird jeder Geiger gewiss gern zum Vortrag wählen; ab und zu geht durch diese Komposition eine dem „roten Sarafan" ähnliche Stimmung.

Dagobert Löwenthal.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

(Fortsetzung.)

Zu dem Punkt des Arbeitsplanes „Sichtung des Unterrichtsmaterials für die höheren Lehranstalten" wollte Herr Gustav Beckmann noch eine Unterscheidung gemacht wissen zwischen den Lehrplänen für die 6stufigen und denen der 9 stufigen Anstalten. Für die ersteren müsse der Stoff wesentlich beschränkter sein. Er sandte für die 9 klassigen höheren Anstalten folgenden Entwurf ein:

Stoffauswahl für 9 stufige höhere Anstalten.

1. Im grossen und ganzen dürfen nur 4 stimmige a cappella-Chöre berücksichtigt werden.

2. Diese dürfen nicht zu schwierig und müssen Perlen der Chorliteratur sein.

3. Die Chöre müssen möglichst geringen Umfangs sein und dem Stimmenumfang der jugendlichen Sänger entsprechen.

4. Es sollen im grossen und ganzen nur Originalchöre von anerkannten Meistern berücksichtigt werden; muss die Stimmführung geändert werden, so geschieht das durch kleine Noten, damit man gleich das Original klar erkennen kann.

5. Gute Tonsätze von Chorälen und Liedern dürfen berücksichtigt werden, doch soll die Bearbeitung von Kunstliedern möglichst unterbleiben.

6. Bei der Auswahl sollen nach Möglichkeit viele musikalische Formen berücksichtigt werden.

7. Die Anordnung und die Auswahl des Stoffes nach dem Inhalt der Lieder und Gesänge (z. B. Heimats-, Abschieds-, Wanderlieder etc.) soll fortfallen; auf die Schulfestlichkeiten soll nicht wie bisher ausschliesslich Rücksicht genommen werden.

8. Die Anordnung und Auswahl des Stoffes soll vielmehr nach musikgeschichtlichen Gesichtspunkten erfolgen, sodass das Chorbuch für den Schüler gewissermassen eine Skizze der Musikgeschichte bildet. Der Stoff gruppiert sich eben um die Komponisten, die Träger der Musikgeschichte sind. Diesen würden sich andere tüchtige Komponisten anreihen. Das Chorbuch beginne also mit italienischen Meistern und schliesse mit neudeutschen Komponisten, soweit sich das ermöglichen liesse

Zu diesem Plan haben sich die Herren Professor Cebrian, Domsänger Rolle, Musikdirektor Wiedermann in nachstehender Weise geäussert:

Zu 1. Es sind vorwiegend 4 stimmige a cappella-Chöre zu berücksichtigen; es müssen in 9 stufigen höheren Lehranstalten aber auch Chorwerke mit Instrumentalbegleitung eingeübt werden.

Zu 3. Erste Hälfte des Satzes streichen.

Zu 4. Bei Abänderungen des Tonzatzes genügt es, wenn die Originalgestalt in der Partitur des Gesanglehrers steht.

Zu 5. Beethoven's: „Die Himmel rühmen", Schumann's: „So sei gegrüsst", Mendelssohn's: „Der Frühling naht" sind verbreiteter in der Gestalt von Bearbeitungen, als in der Originalform. In solchem Falle z. B. sind Bearbeitungen wohl verwendbar.

Zu Punkt 7 und 8, die sich auf Sammlungen (Chorbücher und dergleichen) beziehen:

Die chronologische Anordnung der Gesänge hat gewiss manches für sich; sie wird aber zweifellos auch viele Lücken in der musikhistorischen Entwickelung aufweisen. Diese Frage mögen die Verfasser derartiger Sammlungen selbst entscheiden, zumal sehr viel davon abhängt, wie ein Autor ein solches Buch gestaltet.

Weitere Meinungsäusserungen der Kommissionsmitglieder sind dringend erwünscht. Es ergeht überhaupt die Bitte an die Mitglieder, sich zu allen Publikationen der Schulgesangsfrage, die teils im redaktionellen Teile des „Kl. L.", teils in den Beiheften, ev. auch durch direkte Zuschriften erfolgen, zu äussern und Zustimmungen, Zusätze oder auch Bedenken in druckreifer Form einzusenden Sie kommen dann in rascher Folge zur Veröffentlichung und zur Kenntnis aller Interessenten. Der vorigen Nummer des „Kl. L." war als Beiheft 15 eine Arbeit von Herrn Seminaroberlehrer Ernst Paul-Dresden über den „Lehrplan der Uebungsschule am Dresdener Königl.

Seminar“ beigegeben, in der diesmaligen folgen Arbeiten von den Herren Professor Ed. Engel-Dresden und Franz Zureich-Karlsruhe, welche Vorschläge für Lehrpläne zur „Stimmbildung“ enthalten. Ferner beginnt eine grössere Abhandlung über die Ausbildung und Prüfung der Gesanglehrer und Lehrerinnen an den höheren Schulen. Mit der Sichtung und Prüfung der zahlreich der Berliner Kommission eingereichten Literatur für den Schulgesang ist Herr Musikdirektor Wiedermann beschäftigt.

I. A.:
Xaver Scharwenka.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass sich in Hannover und Braunschweig zwei neue Gruppen gebildet haben. Vorsitzende der Hannover'schen Gruppe ist Frau Professor Gürcke, Friesenstr. 24 a, der Braunschweiger Frl. Berta Bastian, Campestr. 38.

Der Vorstand.
I. A.:
Sophie Henkel.

☛ *Dieser Auflage liegt ein Prospekt von* **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg:** *„Ausgewählte Klaviermusik zu 2, 4, 6 und 8 Händen“ bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Menhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1 b.

Dina van der Hooven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 31 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
L amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Kapellmeister,

akademisch gebildet, praktische Erfahrung durch Tätigkeit als Correp., Chordirektor und Kapellmeister an guten Opernbühnen, grosses Lehrtalent, wünscht Stellung an **Opernschule oder Konservatorium** als **Theorie-** und **Klavier-lehrer,** auch Lehrer der Musikgeschichte und Musik-Aesthetik. Gefl. Offerten unter **M. 95** an die Exped. d. Ztg.

Klavierlehrerin,

ausgebildet bei Prof. Xaver Scharwenka, im Unterrichten sehr erfahren, sucht **Stellung** in einem **Institut.** Off. unter **M. G. 127** an die Expedition dieses Blattes.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Kgl. Conservatorium zu Dresden.

50. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und 1. September. Prospekt durch das **Direktorium.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 6. **Berlin, 15. März 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. G. Herter: Ueber die Mechanik der dem Klavierspiel dienenden Bewegungen. J. Vianna da Motta: Wagner-Literatur. Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Prof. Arno Kleffel und Eugen Segnitz. Anzeigen.

Ueber die Mechanik der dem Klavierspiel dienenden Bewegungen.

Von

Dr. G. Herter.

Wozu ein gelehrter Aufsatz über eine so einfache Sache? Lernt das Kind nicht spielend seine Glieder bewegen? Treiben wir nicht täglich alle möglichen Hantierungen, ohne lange zu überlegen, wie wir es anfangen, den Fuss hierhin oder dorthin zu setzen, den Kopf zu wenden oder die Augen zu erheben? Ist der Anblick einer Tänzerin darum weniger anmutig, weil sie niemals über die Gesetzmässigkeit ihrer Bewegungen nachgedacht hat, oder rührt uns ein Schlummerlied weniger, weil die Mutter sich der mechanischen Bedingungen ihrer Stimme nicht bewusst wird? Spottet Mephisto nicht mit Recht?

„Dann lehret man Euch manchen Tag,
Dass, was ihr sonst auf einen Schlag
Getrieben, wie Essen und Trinken frei,
Eins! Zwei! Drei! dazu nötig sei."

Bei oberflächlicher Betrachtung möchte es so scheinen, indes ist doch eine wissenschaftliche Untersuchung der Körperbewegungen nicht nur, wie jeder Einblick in die Werkstatt der Natur, von allgemeinem Interesse, sondern auch von bestimmtem praktischen Wert für denjenigen, welcher eine schwierige Bewegungstechnik, wie sie das Klavierspiel darstellt, beherrschen will. Was dagegen zu sprechen scheint, sind eben nur Scheingründe. Gewiss erlernt auch der Naturmensch vieles unbewusst aus sich heraus oder durch Nachahmung Anderer, aber wie unvollkommen oft und auf welchen Umwegen! Und wenn wir an den täglichen Bewegungen eines Kindes oder an den urwüchsigen Lebensäusserungen eines nur von der Natur unterrichteten Menschen unsere Freude haben, so liegen dem Vorstellungen auf ganz anderem Gebiet zu Grunde: der Anblick des Unbeholfenen, Ungekünstelten gewährt uns die wohltuende Empfindung des Gegensatzes zu den angespannten Anforderungen abgemessener Berufstätigkeit. Will man aber hohen Ansprüchen genügen, dann muss man methodisch vorgehen. Dass das Marschieren im Sinne einer möglichst schnellen Fortbewegung gelernt sein will, weiss jeder Rekrut; und wie hier, so müssen wir auf allen Gebieten, wo technische Leistungen verlangt werden, die grundsätzliche Forderung jeder Technik beachten: Erfüllung einer bestimmten Aufgabe

in möglichster Vollkommenheit, in möglichst kurzer Zeit und mit möglichst kleinem Kraftverbrauch.

Von diesem Gesichtspunkt aus lohnt es auch, die Mechanik des Klavierspiels ins Auge zu fassen, nachdem einige allgemeine Bemerkungen vorausgeschickt sein werden.

Die Bewegungsmöglichkeit des menschlichen Körpers ist durch die beweglich mit einander verbundenen Teile des Knochengerüsts gegeben, deren anatomische Anordnung Stellungsveränderungen der einzelnen Knochen gegeneinander bis zu einem gewissen Grade gestattet. Nehmen wir als einfachstes Beispiel den Fall zweier stabförmiger Knochen, welche mit ihren zugekehrten Enden, von denen das eine abgerundet, das andere entsprechend ausgehölt ist, durch elastische Bänder so unter einander verbunden sind, dass sie gegen einander in einer bestimmten Ebene charnierartig bewegt werden können. Bewirkt wird diese Bewegung durch meist langgestreckte, spindelförmige Muskeln, deren sehnige Enden mit je einem der beiden Knochen verwachsen sind. Diese Muskeln besitzen nun die Fähigkeit, sich unter gleichzeitiger Dickenzunahme zu verkürzen, wodurch ihre beiden Ansatzpunkte einander genähert und die vorher in geradliniger Fortsetzung an einander stossenden Knochen in eine Winkelstellung gebracht oder aus einer solchen Winkelstellung in die geradlinige Stellung zurückgeführt werden. Solcher Muskeln gibt es nun an allen Gliedmassen eine grosse Menge. Sie umgeben, einzeln oder zu Gruppen vereinigt, die Knochen und Gelenke und bilden in ihrer Gesamtheit das, was man im gewöhnlichen Leben Fleisch nennt. In Anordnung und Ansatz sehr verschieden, bringen sie je nach Umständen einzeln oder in gemeinschaftlicher Betätigung alle die mannigfaltigen Bewegungen hervor, welche gemäss dem Bau der Knochen und Gelenke überhaupt möglich sind.

Ausserordentlich vielseitig ist in dieser Beziehung der Arm ausgestattet, den wir nunmehr näher betrachten wollen. Man unterscheidet am Arm drei Abschnitte: den aus einem Knochen bestehenden Oberarm, den Unterarm (auch Vorderarm genannt) mit zwei neben einander liegenden Knochen und die Hand. Diese setzt sich ihrerseits zusammen aus acht kleinen, die Handwurzel bildenden Knochen, fünf röhrenförmigen Mittelhandknochen (von denen vier ziemlich fest und dicht nebeneinander liegen, während der dem Daumen zugehörige fünfte freier beweglich ist) und 14 Fingergliedern (am Daumen 2, an den übrigen Fingern je 3). Das oberste, an der Stelle der sogenannten Knöchel an den betreffenden Mittelhandknochen stossende Fingerglied heisst Grundglied, das nächste Mittelglied, das letzte Endglied; dem Daumen fehlt das Mittelglied.

Am Schultergelenk hängt der Oberarmknochen mit einem kugeligen Gelenkkopf in einer entsprechend ausgehöhlten Gelenkpfanne des Schulterblatts, mit deren Rand er durch ein weites Kapselband verbunden ist. Die Schlaffheit dieses Bandes und der Umstand, dass die Gelenkpfanne den viel grösseren Gelenkkopf nur zum kleineren Teile umfasst, hat zur Folge, dass die Bewegungen im Schultergelenk nach allen Richtungen in grosser Ausgiebigkeit möglich sind, so dass wir z. B. mit der Hand jeden Punkt unserer Körperoberfläche erreichen können.

An der Bildung des Ellenbogengelenks beteiligen sich der Oberarmknochen einer- und die beiden Unterarmknochen andererseits. Von diesen liegt die Speiche an der Daumenseite, die Elle an der Kleinfingerseite; beide zusammen bilden mit dem unteren Ende des Oberarmknochens ein Charniergelenk, in dem der Unterarm bis zu einem Winkel von 180° gestreckt und bis zu einem solchen von etwa 40° gebeugt werden kann. Eine darüber hinausgehende Bewegung wird durch Knochenvorsprünge an der Vorder- und Rückseite des Gelenks gehemmt. Daneben ist aber im Ellenbogengelenk noch eine andere Bewegung möglich, und zwar unabhängig von dem Grad der Beugestellung des Gelenks. Die Speiche kann nämlich mit ihrer Längsachse um die feststehende Elle im Halbkreise herumgeführt werden, wobei die Hand dem sich drehenden unteren Ende der Speiche folgt, während das obere Ende seinen Platz nicht verlässt. Bei parallel neben einander liegenden Unterarmknochen eines am Körper herabhängenden Armes ist der Handteller nach vorn gerichtet, während er durch die fragliche, einen Bogen von 180° umfassende Drehung nach hinten zu liegen kommt. Soll die Drehung noch über die bezeichnete Grenze hinaus gesteigert werden, so ist dies zwar ausführbar, aber nicht mehr im Ellenbogengelenk, es muss vielmehr eine ergänzende Bewegung im Schultergelenk zu Hilfe genommen werden.

Das Handgelenk (Handwurzel) ist aus

einer grösseren Anzahl kleiner, unter einander in Verbindung stehender Gelenke zusammengesetzt, die in ihrer Gesamtheit eine ziemlich ausgiebige Beweglichkeit ermöglichen. Die Bewegungen im Handgelenk bestehen einmal aus Beugung und Streckung (beides zusammen in einem Winkel von 120°) und dann in einer mässigen Seitenwendung (Zuziehung nach der Seite der Speiche, Abziehung nach der Seite der Elle). Die beiden Ebenen, in denen diese verschiedenen Bewegungen erfolgen, liegen senkrecht aufeinander. Indem man beide Bewegungsarten vereinigt, kann man die Hand die Oberfläche eines Kegels beschreiben lassen, dessen Spitze dem Handgelenk entspricht. Auch hierbei ist die Stellung des Ellenbogengelenks und ebenso der Grad der Drehbewegung der Speiche ohne Einfluss.

Die Mittelhandknochen des 2. bis 5. Fingers liegen ungefähr in einer Ebene neben einander und bilden den unbeweglichsten Teil der Hand, insofern die Form der Mittelhand nur im Sinne einer leichten Wölbung und Wiederabflachung in querer Richtung verändert werden kann. Eine Ausnahmestellung nimmt hierin der zum Daumen gehörende Mittelhandknochen ein, der, mit dem entsprechenden Handwurzelknochen durch ein sattelförmiges Gelenk verbunden, allseitiger Bewegungen fähig ist. Bei ihm kann man wie beim Handgelenk einerseits Beugung und Streckung (d. i. bei flach aufgelegter Handfläche Senkung und Hebung), andererseits Zuziehung (nach dem Zeigefinger zu) und Abziehung (vom Zeigefinger fort) unterscheiden, deren Vereinigung auch hier zu einer der Oberfläche eines Kegels folgenden Bewegung führt. Findet gleichzeitig Beugung und Zuziehung statt, so erfolgt eine Bewegung des Daumens nach der Hohlhand zu, was der Anatom Gegenstellung (gegenüber den anderen Fingern), der Klavierspieler Untersetzen des Daumens nennt. Hierbei kommt unwillkürlich und unvermeidlich auch eine leichte Drehung des Daumens um seine Längsachse zustande. Während nämlich bei flach aufgelegter Hand die Kuppen des 2. bis 5. Fingers abwärts gerichtet sind, wird die Unterlage vom Daumen ohnehin nur mit seinem äusseren Rand berührt, und dieser dreht sich beim Untersetzen des Daumens noch mehr nach abwärts. Soll der Daumen wieder aus der Hohlhand entwickelt und neben den Zeigefinger gestellt werden, dann muss Streckung und Abziehung des Mittelhandknochens zusammenwirken.

Auch die Mittelhandfingergelenke des 2. bis 5. Fingers zeigen Beugung und Streckung (jene bis zum rechten Winkel, diese soweit, dass das 1. Fingerglied mit dem Mittelhandknochen eine gerade Linie bildet), ferner Zu- und Abziehung (Spreizung) und im Zusammenwirken eine kreisförmige Bewegung des Fingers. In engen Grenzen lässt sich auch, wie beim Daumen, eine Gegenstellung (Untersetzen) jedes dieser Finger erzielen.

Die Gelenke zwischen den einzelnen Fingergliedern sind einfache Charniergelenke und gestatten daher lediglich Beugung und Streckung, und zwar erstere bis zu einem Winkel von 90°, letztere soweit, dass die Finger eine gerade Linie darstellen.

Von Wichtigkeit ist es nun, diejenige Stellung der Gelenke zu kennen, die sie einnehmen, so lange keine besondere Bewegung auf sie ausgeübt wird, so dass lediglich ihr anatomischer Bau und die natürliche Spannung der Gelenkbänder und der Muskeln zur Geltung kommt. Diese sogenannte Ruhestellung nimmt der Arm an, wenn man ihn schlaff am Körper herabhängen lässt. Dann hängt der Oberarm senkrecht nach unten, während der Unterarm kaum merkbar gebeugt und soweit nach innen gedreht ist, dass die Hohlhand nach hinten und etwas dem Rumpf zugewendet ist. Das Handgelenk steht in einer Mittelstellung zwischen Beugung und Streckung, die Fingergelenke befinden sich in leichter Beugung, die Finger selbst berühren einander eben.

Erhebt man den Unterarm um 90°, dann bemerkt man, dass die Hand, ihrer Schwere folgend, in Beugestellung herabsinkt, wobei die Kleinfingerseite noch etwas tiefer zu stehen kommt, als die Zeigefingerseite.

(Schluss folgt.)

Wagner-Literatur.

Von

José Vianna da Motta.

Die deutsche Literatur ist jüngst um eines ihrer schönsten und ergreifendsten Bücher vermehrt worden. Es ist: Wagner's Briefe und Tagebuchblätter an Mathilde Wesendonk (bei Duncker in Berlin). Wagner's menschliche Persönlichkeit erschien bisher noch nicht in ihrer ganzen Grösse und Reinheit, wie in diesen Briefen, die an Intimität des Inhalts, Rückhaltslosigkeit und Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks alle bisher veröffentlichten Briefe des Meisters übertreffen. Aber nicht nur die menschlich ergreifende Grösse Wagner's und des Ehepaares Wesendonk gegenüber ihrem wunderbaren Schicksal tritt uns aus diesem Buche entgegen, es hat eine ungeheure Bedeutung auch durch die Aufschlüsse, die Wagner über sein künstlerisches Wesen gibt und die höchst bedeutenden Aeusserungen, die er über jede Erscheinung des Lebens und der Kunst macht. Denn wie Goethe der Frau von Stein, teilt Wagner der geliebten Frau alles mit, was sein Inneres bewegt und seinen Geist beschäftigt. So treffen wir auf tiefgehende Analysen seines eigenen Wesens, die an die Art Hebbel's mahnen, Pläne zu den Siegern, dem Parsifal; die Musik zu „Tristan und Isolde" sehen wir gleichsam entstehen (dieser Teil des Buches bietet fast den grössten Reiz), hören sein scharfes Urteil über seine frühere „Kulissen-Venus", die die Pariser Umarbeitung nötig machte, schliesslich taucht auch die Meistersinger-Dichtung auf. Es war die fruchtbarste Zeit in Wagner's Schaffen. Er selbst sagt: „Fortan brauche ich nur in meinen eigenen Vorrat zurückzugreifen." Ich weiche der Versuchung nicht aus, einige Stellen anzuführen, aber der Leser glaube ja nicht, dadurch der Pflicht entbunden zu sein, das Buch selbst zu lesen. Von höchstem Interesse ist sein Geständnis, dass er um das 30. Lebensjahr (die Zeit des „Holländers") noch Zweifel an seiner Begabung hegte, weil er noch so viel Einfluss und Nachahmung in sich spürte. Dagegen vergleiche man sein Erstaunen über die unerhörte Neuheit der Musik zum „Tristan" bei den Proben in den Pariser Konzerten, wobei ihm erst klar wurde, welchen Weg er in den letzten 8 Jahren zurückgelegt habe. Wenn er von den „Extremen der Stimmung" spricht (S. 188), wer dächte da nicht an „Tannhäuser"! (vgl. Bemerkungen zur Aufführung des Tannhäusers in den „Schriften", 5. Band.) Noch oft, wenn er von sich spricht, wird es uns klar, wieviel von seinem eigenen Wesen jede seiner Gestalten enthält.

Was er von seiner Kunst der feinen Uebergänge sagt, klärt den Blick für die Erkenntnis des tiefen Formgefühls dieses „Freiheits"-Apostels.

Wie man den Dichter beim Schaffen hier belauschen kann, das ist von wundersamer Wirkung.

Noch eine Seite in Wagner's Wesen, die in seinen Schriften wenig hervortritt und nur in Briefen mehr durchbricht, erscheint hier in grösserer Breite: sein sprudelnder Humor. Prächtig äussert sich des Künstlers Freude über seine eigene Schöpfung, z. B. beim dritten Akt des Tristan: „Ich habe keinen Menschen, mich zu loben, gerade wie's dem lieben Gott damals — vor circa 6000 Jahren — ging, und so sagte ich mir denn unter anderem: Richard, Du bist ein T—kerl!" Schade ist es, dass uns nicht die zwei Stellen aus dem 2. Akt mitgeteilt werden, die nur in der Skizze komponiert worden und von grosser musikalischer Schönheit sein sollen.

Eine Stelle ist besonders bedeutsam und weist auf seine Hans-Sachs-Natur hin. Nachdem er vom Witz des Weltverächters gesprochen, fügt er hinzu: „Auch ich fühle mich nach Leiden immer erst genesen, sobald dieses Lächeln mir wieder durch den Geist zieht, das unter Umständen, wenn die Enttäuschung über besonders grosse Illusionen mit hinzu tritt, bis zum herzlichen Lachen arten kann." Nur dass bei Hans Sachs das Lächeln der Enttäuschung die ganze Milde einer ruhigen Heiterkeit erreicht hat (vgl. das Programm zum Vorspiel des 3. Aktes der Meistersinger im Nachlassband.)

Auch von Wagner's Tierliebe erfahren wir entzückende Züge. Mit aller Zartheit der entsagenden Liebe verspricht ihm die Freundin ein Hündchen zu erziehen, wenn es sie dann recht lieb habe, will sie es ihm schicken. Von dichterischer Schönheit erfüllt sind die Stimmungsbilder aus Venedig.

Erschütternd wirken seine Klagen, seine Kämpfe um die Liebe zu der edlen Frau, die er besiegen will und nicht kann.*) (Tristan: „im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben!") Welch furchtbares Schicksal dieses rastlose Wandern von Ort zu Ort, ohne Heim, ohne Hoffnung, ohne Verständnis für seine höchsten Ziele zu finden, trotz vereinzelter „Erfolge", trotz Opfer seiner Freunde, unter denen Wesendonk der edelste war!

Der Briefwechsel bricht ab, als der Meister den König findet, der dem Künstler endlich Ruhe verschafft und zum Teil Verwirklichung seiner Pläne und das weibliche Gemüt, in das er „rückhaltlos untertauchen konnte",**) die grosse und

*) Einmal stand er auf dem Balkon seines Palastes in Venedig, in der Absicht, sich in den Kanal zu stürzen!

**) Welches Liebebedürfnis in diesem „herrischen" Menschen! „Wenn man mich liebt, kann man mit mir machen was man will!"

geniale Frau, nach der er so lange sich gesehnt hatte und die ihm selbst die edle Freundin nicht ganz sein konnte, weil „Pflichten“ sie noch fesselten.

Die Fülle tiefsinniger Bemerkungen über Philosophie, Kunst, Leben, Menschen ist überwältigend und bestätigt vollständig ein wunderbar schönes, schmerzlich intimes Wort des Meisters: „Wie mit heiligem Grauen vor meiner eigenen Herrlichkeit durchschauert mich das Bewusstsein, von Dir in so ganzer Fülle, so süss zärtlich und doch so innig keusch geliebt worden zu sein!“

Wie beschämt von solcher Hoheit müssen die stehen, die an der Entsagung Tristan's gezweifelt und gemeint haben, das sei eben gewöhnliches Liebespaarschicksal: nach genossenem Liebesglück — Todessehnsucht! Die Briefe sind höchst dankenswerter Weise ohne jede Auslassung wiedergegeben. Im Anhang folgen 14 Briefe Frau Wesendonk's, aus denen eine stete, warme, aber unterdrückte Liebe und ein feiner Geist herausspricht.*)

Zur Ergänzung sind die Briefe Wagner's an Otto Wesendonk (Verlag der Allgemeinen Musik-Zeitung) und Glasenapp's Wagner-Biographie (Breitkopf und Härtel) heranzuziehen. Letztere erscheint soeben in 3. erweiterter Auflage und ist bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes gediehen. Es ist ein wundervolles Werk, das für sich als literarisches Produkt genossen werden kann. Mit bewunderungswürdigem Fleisse hat Glasenapp aus allen schriftlichen und mündlichen Mitteilungen das Leben Wagner's rekonstruiert und mit peinlichster Sorgfalt die Zuverlässigkeit der Quellen geprüft, sodass sein grosses Werk ein historisches Dokument ohne Gleichen bilden wird. Wie der Biograph die Geschichte Wagner's zum Leben wiedererweckt, das ist erstaunlich.

Von Glasenapp ist ebenfalls ein weniger bekanntes Werk: „Wagner-Encyclopaedie“ (C. F. Siegel, Leipzig). Wagner's Aeusserungen über Erscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte, wie sie in den „gesammelten Schriften“ und Briefen zerstreut sind, hat Glasenapp zu kleinen Abhandlungen zusammengezogen, sodass sein Werk nicht nur ein vorzügliches Nachschlagebuch und Register zu Wagner's Schriften bildet, sondern sich wie ein Original Wagner's liest, das selbst den Kennern der „Schriften“ Neues bietet durch die Zusammenfassung der einzelnen weitgetrennten Stellen über denselben Gegenstand. Diese mit grossem Geschick und einer Kenntnis, der nichts Wichtiges entgeht, ausgeführte Arbeit ist nicht nur die beste Einführung zu den Schriften des Meisters, sondern auch für den, der diese bereits studiert, ein höchst bedeutendes Mittel zu besserer Erfassung und Durchdringung der Weltanschauung Wagner's. Leichter als aus den einzelnen Schriften gewinnt man hier einen imponierenden Eindruck von der Einheitlichkeit und der Universalität des Wagner'schen Geistes. Also nicht als Surrogat der Schriften (obgleich sie „Fauleren“ auch als solches dienen kann), sondern als Ergänzung sollte man die Encyclopaedie benützen. Aber vollständig wird sie erst durch das Wagner-Lexikon von H. Stein (bei Cotta, Stuttgart), der die Ethik und Aesthetik Wagner's darstellt (ebenfalls in wörtlichen Anführungen), somit die Grundbegriffe der Wagner'schen Weltanschauung behandelt.*)

*) Das Register müsste zu einem Sachregister erweitert werden.

*) Wagner's Aeusserungen über die Entstehung und den Charakter seines „Fliegenden Holländers“ hat H. von Wolzogen vereinigt in einer höchst interessanten Brochüre zur Bayreuther Aufführung dieses Werkes.

(Schluss folgt.)

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

Von

Georg Capellen-Osnabrück.

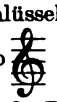
(Fortsetzung.)

Nicht nur die Versetzungszeichen, sondern auch die Schlüssel- und Oktavzeichen sind reformbedürftig, da es auch hier an Einfachheit und Einheitlichkeit mangelt. Wir kommen damit zu den Partituren, dem Schmerzenskinde der bisherigen Tonschrift. Dass die Partituren, die wohl jedem einzelnen Instrumente, nicht aber dem Leser Rechnung tragen, eine verständlichere Sprache reden als bisher, wäre im Interesse der Komponisten, Dirigenten, Kunstfreunde und Verleger sehr zu wünschen. Sollten Musiker hier einwenden, dass ihnen das Ablesen auch moderner Partituren mit ihren oft mehr als 20 Liniensystemen keine Schwierigkeiten mache, so vergessen sie, welche unermüdliche geisttötende Uebung dazu gehört hat, um Auge und Geist zur augenblicklichen Be-

herrschung so vieler Systeme, Schlüssel und Stimmungen geschickt zu machen; denn man wird doch unmöglich behaupten können, dass ein Meister im Partiturenlesen sozusagen vom Himmel fällt. „Liegt der Wert eines Dirigenten etwa in seiner staunenswerten Kunst zu transponieren, in seiner immensen Fähigkeit, Partituren zu entziffern?“ ruft Dubitzki mit Recht in seinem beherzigenswerten Aufsatze im Musikalischen Wochenblatt (1904, No. 35—37) aus. Unsere heutige Zeit drängt dahin, alles Zunftmässige in der Kunst zu beseitigen, ihre Exklusivität aufzuheben, durch Auslieferung ihrer Geheimnisse und Heiligtümer an die empfängliche, begeisterungsfähige Allgemeinheit. Mit dieser Zeitrichtung hängt das Streben, das Technisch-Handwerksmässige möglichst einfach, einheitlich und rationell zu gestalten, aufs engste zusammen.

Das Ideal wäre, dass die Partituren in gleicher Weise Gemeingut aller Gebildeten würden, wie die Aufzeichnungen der übrigen Künste, dass in den Regalen der Hausbibliothek neben Shakespeare, Goethe und Schiller auch Beethoven, Mozart und Wagner angetroffen würden. Dieses auch für die Verleger höchst willkommene Ziel ist nur erreichbar, wenn alle Instrumente in der effektiven Tonart, wie sie durch die Bässe und Streicher angezeigt wird, mittels eines einheitlichen Schlüssels notiert werden. Das anstrengende, unablässige Aufmerken auf die verschiedenartigen Schlüssel im Beginn und Verlauf eines Tonstücks, auf die bunte Reihenfolge der Stimmungen und Spezialtonarten der Instrumente fiele dann von selbst fort, der Komponist würde sich freier fühlen und auch dem Kunstfreunde wäre geholfen, da er nunmehr ohne das trockene und zeitraubende Studium einer Instrumentationslehre den flüchtigen Konzertgenuss durch eine verständnisvolle Lektüre der Partitur vertiefen könnte.

Massgebend für die Einrichtung der Zukunftspartitur sind folgende wissenschaftliche Gesichtspunkte:

1. Dem angeborenen Gefühl der Einheitlichkeit und Symmetrie entspricht die Verwendung und vergleichsweise Zugrundelegung eines einzigen Schlüssels, der nur der am meisten gebrauchte, also  sein kann.

2. Die sofortige Erkennung der richtigen Tonhöhen im Sinne eines einzigen Schlüssels ist viel wichtiger, als die sofortige Erkennung der richtigen Oktavhöhen im Sinne verschiedener Schlüssel.

3. Die Vorstellung der richtigen Oktavhöhe der nach dem wirklichen Klange notierten Noten ist viel leichter, als die Entzifferung der vom Standpunkt des Einheitsschlüssels aus nach Tonsitz und Tonbedeutung unterschiedenen Noten.

Es ist doch offenbar weniger beschwerlich, ein auf der Mittellinie stehendes h eine Oktave tiefer abzulesen, als sich vorzustellen, dass gemäss dem vorgezeichneten Altschlüssel diese Note nicht h ist, sondern eine Septime tiefer liegt, also c ist.

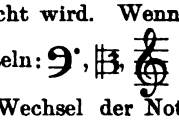
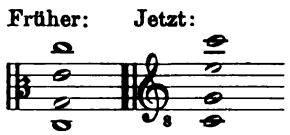
Unvereinbar mit unserer Devise: Gleicher Tonsitz — gleiche Tonbedeutung! ist die Aufrechterhaltung der C-schlüssel. Die Erkenntnis von der Ueberflüssigkeit der C-schlüssel ist bereits in so weite Kreise gedrungen und so oft betont worden (neuerdings auch von Dubitzky), dass es nur eines offiziellen Machtspruches bedarf, um jene antiquierten Gebilde vollends wegzublasen. Sind doch jene Schlüssel zum Glück bei Vokalstimmen schon fast völlig ausgemerzt! Und kommen etwa die Bratschisten und Cellisten mit ihrem Alt- bezw. Tenorschlüssel aus? Keineswegs, da nur zu oft für die höheren Töne der Violinschlüssel gebraucht wird. Wenn der Cellist sogar mit drei Schlüsseln:  arbeiten muss, so kann ihm dieser Wechsel der Notenbedeutung doch unmöglich Vergnügen machen. In meinem Aufsatz in der „Musik“ habe ich bereits hervorgehoben, dass alle C-schlüssel vollkommen einwandfrei durch ersetzt werden können, indem an Stelle der bisherigen Notierung mit Alt- oder Tenorschlüssel alle Noten eine Oktave höher geschrieben werden als sie klingen, ein Verfahren, das früher bereits vielfach im Cello beim Gebrauch von geübt wurde. Als Beispiel für die Unbedenklichkeit der neuen Notierung wählen wir den ausgebreiteten C-durakkord auf der Bratsche:

Fig. 7a.



Wie soll nun die Oktavversetzung angezeigt werden? Etwa durch einen neuen Schlüssel oder Sinnänderung der alten C-schlüssel? Beides wäre verfehlt, da im Interesse der Einheitlichkeit ausschliesslich zu gebrauchen ist und eine Umwertung der C-schlüssel von Tonhöhenzeichen zu Oktavhöhenzeichen (Dubitzky) den gewohnheitsmässigen Gedankenassociationen zuwiderlaufen würde. Das einfachste und praktischste ist die Heraussetzung der Oktavlage mittels der Ziffern 8, 16 (24), die je nachdem über oder unter das Liniensystem gestellt werden, während die normale Höhenlage durch eine längliche 0 in der Mitte des Systems gefordert wird, die als selbstverständlich jedoch fehlen kann. Durch dieses Verfahren ist eine vollkommene Analogie zur Tonartbezeichnung geschaffen, die ja auch herausgesetzt wird.

Ein Bild der neuen „Einheitspartitur“ bietet Fig. 7. Der 𝄞 ist hier als selbstverständlich überall fortgelassen, Takt- und Tonartvorzeichnung sind der Bequemlichkeit halber über und unter die Klammer gesetzt. Die verkürzten Instrumentalnamen sind auf jeder Partiturseite zu wiederholen, ebenso die über- und untergesetzte Tonartvorzeichnung.

Ueberall ist in Fig. 7 die vorgezeichnete Ziffer eine tiefstehende 8 (16), nicht nur bei den nicht transponierenden Instrumenten mit Alt- oder Tenorschlüssel (bei Meyerbeer: Bratschen, Fagotte, Raoul und Cello), sondern auch bei einigen transponierenden Instrumenten (Clar. in A, Hörner in H, Kontrabass). Die 8 bedeutet, dass alle Noten eine, die 16, dass sie 2 Oktaven tiefer abzulesen sind. In Normallage notiert sind Englisch-Horn und Clar. in B, sowie die Violinen, die Nullsignatur ist weggelassen. Die Wahl der Oktavlage ist keine ein- für allemal feststehende, sondern geschieht nach Bequemlichkeit: Wie bei Flauto picc. eine hochgestellte 8 oder 16, so kann auch bei der einfachen Flöte und bei den Violinen eine hochgestellte 8 vorgezeichnet werden, um viele Hilfsstriche an den Noten zu vermeiden. Aber soll nicht wenigstens 𝄢 für die Bässe beibehalten werden? Gewiss kann das geschehen. Indessen sprechen für die Ausmerzung auch des 𝄢 in Partitur und Stimmen 3 Gründe: a) Die gute Uebersichtlichkeit und Lesbarkeit der Partituren bei konsequenter Durchführung der Schlüssel-Einheitlichkeit, b) die Ersparnis an Hilfsstrichen bei den tiefen Bassnoten, indem z. B. das Kontra-F im 𝄢 4 Hilfsstriche, im 𝄞 dagegen nur drei erfordert, c) die Vereinfachung, welche für die Notierung die schlüssellose Partitur (Fig. 7) bedeutet, deren Voraussetzung ebenfalls Schlüssel-Einheitlichkeit ist.

In welcher Weise sollen angesichts der Einheitspartitur die ausgeschriebenen Stimmen notiert werden? Auch hier sind Alt- und Tenorschlüssel durch den Violinschlüssel mit Oktavziffer zu ersetzen. Bei transponierenden Instrumenten muss dagegen aus instrumental-technischen Gründen die bisherige transponierende Schreibweise in den ausgeschriebenen Stimmen beibehalten werden, denn bekanntlich bleiben Fingersatz und Lippendruck in den verschiedenen auf c bezogenen Stimmungen unverändert, sodass die Transposition der Skalen nicht vom Spieler, sondern vom Instrument selbst besorgt wird. Notieren somit Partitur und Stimmen bei transponierenden Instrumenten verschieden, so geraten dennoch Dirigent und Kopist keineswegs in eine missliche Lage; denn bei Anwendung der Keilschrift und der relativen Methode muss wegen der Gleichheit aller chromatisch-enharmonischen Tonleitern die ausgeschriebene Stimme, abgesehen von der fortlaufend gleichen Notendistanz, dasselbe Aussehen haben, wie die Originalstimme in der Partitur. Fig. 8 bringt eine Stelle aus der 7. Symphonie von Beethoven in alter und neuer Notierung und die ausgeschriebenen Stimmen der transponierenden Instrumente (Clar. in A und Corni in E). Die A-Clarinetten sind in der Einheitspartitur dem Klange nach in A-moll notiert, ausgeschrieben dagegen, wie bisher, in C-moll, jedoch mit Verwendung der Keilschrift. Würde das gis in A-moll, wie üblich, durch ♯ gefordert werden, das entsprechende h in C-moll dagegen durch ♮, so ginge die Gleichheit des Tonversetzungsbildes sofort verloren. Die relative Methode leistet also auch bei Partituren die besten Dienste. Nötig ist aber auch bei Hörnern und Trompeten die Heraussetzung der Tonartvorzeichen, an Stelle der üblichen konsequenten C-durvorzeichnung und Anbringung der Versetzungszeichen vor den jeweiligen Noten. Offenbar spielen doch Hörner und Trompeten nur dann in C-dur, wenn die Stimmung des Instruments der effektiven Tonart entspricht. Differieren dagegen Stimmung und Tonart, so spielen jene Instrumente nicht in C-dur, sondern in einer Tonart, die um soviel höher (tiefer), als die effektive Tonart liegt, wie die Stimmung tiefer (höher) als C-dur ist. Steht z. B. das Tonstück in Es-dur, so spielt ein F-Horn nicht in C-, sondern in B-dur. Die bisherige Methode der steten Wiederholung der Horntonartvorzeichen vor den Noten ist eine ebenso grosse Umständlichkeit und Inkonsequenz wie unwürdige Konzession an die Bläser, wie auch Gevaert bereits hervorhebt (Instrumentenlehre § 80, Schluss, und § 129 Anm.). In den ausgeschriebenen Hornstimmen Fig. 8 sind die Vorzeichen der Tonart F-moll, in welcher die E-hörner spielen, herausgesetzt; infolgedessen ist auch bei den Hörnern das Notenbild dasselbe wie in der Einheitspartitur.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Ueber Gustav Mahler's fünfte Symphonie fasse ich mich so kurz wie möglich. Ich habe bei der Aufführung der dritten Symphonie Mahler's an dieser Stelle gesagt, dass ich über diese Musik

nicht urteilen könne, weil ich kein Verhältnis zu ihr finde, betonte aber gleichzeitig, dass mir das äussere Einfachtun in Verbindung mit einer ins Virtuosentum gesteigerten Effekthascherei der Orchestertechnik im höchsten Grade bedenklich erscheine. Nach dieser fünften Symphonie wage ich zu urteilen, zu — verurteilen. Das ist keine Musik, das ist Noten-Mathematik. Dabei arbeitet diesesmal die Rechenmaschine noch nicht einmal verblüffend. Die Technik ist so auf's äusserste angespannt, dass sie überspannt wird und versagt. In dieser entsetzlich grossen Wüste war keine Oase, höchstens einmal ein ganz kümmerliches Blümlein. Das aber war fremd in dieser Welt. Es ist erstaunlich, wie unbekümmert der Herr Hofkapellmeister von Wien von Mendelssohn bis Johann Strauss, von Haydn bis Wagner sich seine musikalischen Gedanken zusammenholt. Aber vielleicht treibt er nur seinen Ulk mit uns, hält in souveräner Künstlerlaune uns blödes Publikum zum Narren. Das ist ja auch anderswo Mode. Nun wohl, so müssen wir einmal sackgrob werden und gehörig darauf loeklopfen; vielleicht kommt dann der wahre Kerl zum Vorschein. Wenn der was taugt, will ich gern pater peccavi sagen für meine jetzige Meinungsäusserung, dass Mahler's Begabung allenfalls für kleine Formen ausreicht, dass alles andere künstlicher Aufputz, hohle Mache ist. Vor allem haben wir uns mit Mahler erst dann auseinanderzusetzen, wenn er uns wahrhaft entgegentritt und die kokettierenden Mätzchen mit künstlerischer Einfachheit beiseite lässt.

Solche Werke müssten schweigend abgelehnt werden; ich denke, der Beifall galt Nikisch und den Philharmonikern, die mit Einsatz aller Kräfte sich an die undankbare Aufgabe machten. Unter diesen Umständen ist die Ablehnung hart, aber schliesslich doch auch vom Dirigenten, der gleichzeitig Wähler der Neuheiten ist, verdient. Jedenfalls entsteht bei dieser Trennung von Werk und Aufführung, wo dann die Zischer dem Beifall antworten, ein falsches Bild, eine Art von künstlerischem Wettstreit, wo es nichts zu streiten gibt.

An neuen Kompositionen wurde vielerlei geboten, aber nichts, was als dauernde Bereicherung zu erscheinen vermöchte. Das Oktett von Paul Juon lässt den geistigen Untergrund dieser Wahl von Instrumenten so stark vermissen, dass die Instrumente nicht einmal ihre rein tonalen Fähigkeiten zu erweisen vermögen. Auch der musikalische Inhalt an sich ist dürftig, und die Formengebung beharrt mit einer übel angebrachten Starrköpfigkeit auf der Wiederholung bestimmter rhythmischer Gänge. Hoffen wir, dass der für die Kammermusik sehr begabte Komponist das nächste Mal mehr Glück hat.

Völlig bedeutungslos war der Kompositionsabend Guido Alberto Fano's. Das ist musikalische Massenfabrikation, charakterlos wie solche, aber überdies ohne jede technische Vollendung. Der Eindruck, den die Kompositionen Fini Henriques machten, war insofern besser, als hier ein starkes Bemühen um Grösse hervortritt und der Komponist als Spieler lebhaftes Temperament zeigte. Im übrigen war auch hier nachhaltige Anregung nicht zu holen. Da ist denn Ernst Boehe's „Insel der Kirke", der zweite Teil des umfangreichen Werkes „Aus Odysseus' Fahrten", immer noch die bedeutendste Leistung. Und die charakteristischste, denn sie zeigt, dass unsere Komponisten immer mehr in ein Orchestervirtuosentum hineingeraten, das musikalisch in keiner Hinsicht reicher ist, als das der Reproduzierenden. So fühlt man einem Mann wie Walter Meyrowitz gegenüber geradezu Dankbarkeit. Er hat einem nichts Bedeutendes zu sagen, aber er tut auch nicht so. Diese Kunst ist innerlich vollauf berechtigt und an ihrem Platze sehr wertvoll. Freilich ist dieser Platz sicherlich nicht die Oeffentlichkeit des Konzertsaales.

Noch habe ich über den dritten Orchesterabend Busoni's zu berichten, bei dem der Veranstalter ganz bescheiden im Hintergrund blieb. Die drei Komponisten dirigierten ihre Werke selber. Es ist schade, dass Busoni mit seinen von echtem Idealismus eingegebenen Veranstaltungen nicht mehr Glück hat. Wenn uns wirklich keine besseren Werke zur Verfügung stehen, so steht es um unser zeitgenössisches Musikschaffen sehr schlimm. Eine Symphonie von Alberic Magnard war eitel Tönegebraus. Hans Pfitzner's Scherzo st eine Jugendarbeit, gut gemacht und nett, aber unbedeutend und ohne jeden persönlichen Gesichtszug. Wozu es also hervorkramen? Glücklicher war der Abschluss. Des Finnen Jean Sibelius zweite Symphonie ist trotz der etwas verworrenen zwei ersten Sätze ein wertvolles Werk. Heimatkunst, wie alles, was dieser Künstler schafft. Ich glaube, seinen Landsleuten klingen auch die beiden ersten Sätze verständlicher, als uns. Was wissen wir heute noch viel vom Wind und den Geschichten, die er erzählt? Aber die blauäugigen Kinder im Land der Seen stecken noch voll Märchengeist und lauschen ahnungsvoll hinaus in stürmische Nächte. Kommt dann solch wilder Stoss, so fängt einer im Kreise an, erzählt aus Kalewala von Kalewa's Söhnen, wie sie ins Nordland fuhren, sich Bräute zu holen; ein altes Mütterchen singt Aino's Hochzeitslieder dazu, bis ein ernster Mann von Kulervo's Taten berichtet, aus der Zeit, die der „verkörperte Fluch der Knechtschaft" war. Da trifft dann die graue Vergangenheit mit der unmittelbaren Gegenwart zu scharfem Klang zusammen, und lauter, klarer und fester wird auch des Komponisten Lied. Ich glaube noch lange nicht an den Untergang dieses Stammes, der noch so von seiner Heimat singt.

Auch das dritte Konzert des „philharmonischen Chors" galt zum grösseren Teil neuen Werken. Bei Karl Neff müssen wir leider selber mit ihm in die Klage der Toten mit ein-

stimmen. Als jungen Baum hat ihn der Tod gefällt, noch ehe es dem schlank emporwachsenden Stamm gelang, aus dem dichten Untergehölz recht herauszukommen und sich frei zu entwickeln. Schade. Dieser Mann konnte sehr viel und empfand sehr stark. Die beiden Chöre, die von ihm gesungen wurden, stehen gewiss im Banne Wagner's, zeugen aber andererseits von eigenem Erfassen der Welt Bach's. Neben dem Formalen aber steht ein Geistiges von eigener Art, das sich wahrscheinlich stärker durchgerungen hätte, wenn der Komponist nicht in so jungen Jahren gestorben wäre. — Danach kam J. S. Bach's köstliche „Operette": „Der zufriedengestellte Aeolus", deren sprudelnder Humor umso erquickender ist, als ein recht ernsthaftes kontrapunktisches Zöpflein sich umsonst bemüht, den Ernst zu wahren. Nun folgte zum Schluss Richard Strauss' „Taillefer". Dass Strauss auf seinem Orchester spielt, ist klar. Das ist sein Instrument, darum ist nicht zu rechten. Nimmt man dieses Riesenformat an, so muss man sagen, dass Strauss diesen „Taillefer" ganz echt im Stile der Volksballade komponiert hat. Wäre die Philharmonie dreimal so gross, sodass der aufgebotene Künstlerkörper Platz zur Entwicklung hätte, man sollte über die monumentale Wirkung staunen. Unter den jetzigen Verhältnissen verschwimmt zu viel. Der Chor ist bereits zu gross. Seine Leistungen standen übrigens wieder auf der Höhe. Unter den Solisten waren zwei Meistersänger: Frau Herzog und Professor Messchaert. Man hätte wenigstens für den Tenor einen ebenbürtigeren Vertreter wählen müssen.

An der anderen Grenze einer höchsten Einfachheit stand der Vortrag „Deutscher Volkslieder und Balladen zur Laute" von Robert Kothe. Die Veranstaltung an sich ist prächtig. Kothe ist kein grosser, aber ein sympathischer Sänger. Lächerlich ist's, ihn den deutschen Scholander zu nennen. Er ist etwas ganz anderes, viel einfacher und darum für die Kunsterziehung wertvoller. Er singt die köstlichen alten Stücklein, wie man sie zuhause singen soll. Ueber sein Unternehmen sagt er selber gute Worte, die hier einen Platz haben sollen.

„Die Laute und ihre heute meist gebräuchliche Abart, die Guitarre, hat viel Schicksale gehabt. Von der Königin der Instrumente sank sie herab zur Dienerin von virtuosen Künsteleien, denen ihre klangschöne, aber zarte Stimme nicht gewachsen ist, und diese äusserliche, ungesunde Entwicklung führte notwendig zu einem inneren Verfall, aus dem sie sich erst in unseren Tagen wieder zu erheben beginnt. Die Laute denkt nicht daran, mit dem Klavier einen Wettstreit zu beginnen, sie will nur das kleine Gebiet, das ihr von Natur aus zukommt und das nie dem Klavier hätte anvertraut werden sollen, zurück haben. Der K. B. Kammermusiker Heinrich Scherrer in München, ein genauer Kenner der Guitarre, hat die alte, hochentwickelte Lautenmusik eingehend studiert und zu einer grossen Anzahl von Volksliedern Begleitungen geschaffen, die auf dieser alten Lautenmusik beruhen und die der ziemlich gleich klingenden Spielart der Guitarre angepasst sind. Sie sind im guten Sinne volkstümlich, trotzdem aber in vorteilhafter Weise verschieden von den mehr als einfachen Liedbegleitungen der Guitarre, welche wir aus Grossvaters Zeiten noch kennen. Die Lieder und ihre Weisen sind den herrlichen Sammlungen deutscher Volkslieder entnommen, die unser Volk bereits seit langem — leider meist nur in staubigen Bibliotheken — besitzt. Ich nenne nur die Sammlungen von Uhland, Hoffmann von Fallersleben, G. Scherer, Rochus von Liliencron (in Kürschner's deutscher Nationalliteratur), Erk und Böhme (3 Bände). Laute und Volkslied gehören zusammen, beide aber nicht eigentlich in den Konzertsaal; wenn sie dahin gehen, so tun sie es nur, um sich weiteren Kreisen wieder in Erinnerung zu bringen. Wir haben verlernt, traute häusliche Feste wirklich zu feiern. Was ist aus unserer Hausmusik geworden? Einen der köstlichsten Schätze, dessen goldene Klänge einst laut wurden in den Weihestunden des Abends, im Dunkel verschwiegener Wälder, auf lachenden Fluren, haben wir in Winkeln verstauben lassen. Und doch wäre gerade die ursprüngliche Kraft, die diese Dichtungen aus warmem Volksherzen aufspriessen liess, berufen, auf den überreizten Menschen unserer Tage verjüngend und stählend einzuwirken. Gelänge es dem Sänger, die Liebe zum deutschen Volksliede neu zu beleben, so wäre dies sein schönster Lohn."

Sehr schön verlief das zweite Wagnervereinskonzert. Liszt's „Faustsymphonie" wirkte unter des Stuttgarter Hofkapellmeisters Pohlig Leitung hinreissend. Ebenso grosszügig kam das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" zum Vortrag, und den Liebestod habe ich im Orchester überhaupt noch nie so schön gehört. Uebrigens bewährte sich hier wieder Frau Plaichinger in bedeutsamer Weise; ihr Weggehen wäre für unsere Hofbühne ein Verlust, für den ich zunächst keinen Ersatz wüsste. Frau Fleischer-Edel, die acht Tage zuvor an gleicher Stelle dasselbe Werk sang, liess trotz ihrer prächtigen Stimmmittel infolge der geistigen Bedeutungslosigkeit des Vortrags völlig kalt. Leider kam auch dieses Mal wieder ein Stück „Parsifal" zur Aufführung. Wem soll dieses Beginnen nutzen? Ich für meinen Teil schaffe mir in stillen Abendstunden am Flügel ein viel treueres Abbild des hehren Werkes, weil da die Phantasie zur Mitarbeit frei ist. Bei diesen Konzerten aber ist trotz des riesigen Apparates überall Unzulänglichkeit; das Wesentliche zum Festspiel fehlt: das Spiel und leider auch die Festlichkeit. Die Wagnervereine haben wirklich Besseres zu tun, als offene Türen einzurennen.

Am 25. Februar fand in der Lutherkirche, Berlin, wieder eines der beliebten Orgelkonzerte des Organisten Franz Grunicke statt. Das Publikum fand hier Gelegenheit, das wahrhaft künstlerische Spiel des in letzter Zeit viel genannten hervorragenden Schülers Franz Grunicke's, Arthur Edwin Kraft, zu bewundern. Als Einleitungsnummer stand das grosse „Präludium“ und die „Fuge“ in e-moll auf dem Programm, die Herr Kraft mit gewohnter Sauberkeit und Klarheit zu Gehör brachte. Tiefen, nachhaltigen Eindruck hinterliess der junge Künstler mit dem Vortrage der Max Reger'schen „Fantasie und Fuge“ über B-A-C-H, diesem wunderbaren Tongebilde, das in der Orgelliteratur den wertvollsten Kompositionen eingereiht zu werden verdient und an das sich nur fertige Orgelspieler heranwagen dürfen Ausser einer „Toccata“ v. Bartlett und einem „Intermezzo“ v. Callaerts machte uns Herr Kraft noch mit zwei Stücken französischer Schule, dem „Präludium“ aus der VI. und der „Toccata“ aus der V. Orgelsymphonie v. Widor bekannt. Auch diese höchst ansprechenden Orgelwerke wurden von Herrn Kraft geschmackvoll vorgetragen. In dem mitwirkenden Baritonisten Mr. Gwilym Miles, welchem ebenfalls ein grosser Anteil des glänzend verlaufenen Konzerts gebührt, lernten wir einen Sänger kennen, der ein höchst sympathisches, sorgfältig ausgebildetes Organ besitzt und über bedeutende Stimmmittel verfügt. Mr. Miles sang die Arie aus Mendelssohn's Elias „Es ist genug“, ferner „Gloria“ v. Bussi-Peccia und „Confutatis maledictis“ aus dem Requiem von Verdi und erregte mit der künstlerisch vollendeten Wiedergabe dieser Stücke berechtigten Enthusiasmus. Herr Kraft begleitete die Gesänge auf's sorgfältigste. Wir hätten dem Konzert, dessen Ertrag für die Armen der Gemeinde bestimmt war, nur einen noch regeren Zuspruch gewünscht, die Zuhörerschaft bestand wohl meist aus Amerikanern. Die Luthergemeinde sollte stolz sein, wenn zu ihren Gunsten sich solche Künstler in den Dienst der Wohltätigkeit stellen. *M. D.*

Mitteilungen

von Hochschulen nnd Konservatorien.

Das Hoch'sche Konservatorium zu Frankfurt a. M. — Direktor Professor B. Scholz — hat Prof. Johannes Messchaert als ersten Gesanglehrer für die Anstalt gewonnen.

Prof. Gustav Hollaender, Direktor des Stern'schen Konservatoriums, feierte am 15. Februar zugleich mit seinem 50. Geburtstage das 10jährige Jubiläum als Leiter der berühmten Anstalt in festlicher Weise. Es fand eine Matinée im Beethovensaal statt, die mit dem Beethoven'schen Chore: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ eröffnet wurde. Professor E. E. Taubert hielt die Ansprache, in der er der Verdienste des Jubilars gedachte, er überreichte eine Adresse, die Stiftungsurkunde einer aus Anlass dieses Jubiläums begründeten Krankenunterstützungskasse für das Lehrerkollegium des Sternschen Konservatoriums. Es folgten Aufführungen Hollaender'scher Kompositionen für Gesang, Violine und Orchester. Zum Schluss dankte Prof. Hollaender mit bewegten Worten allen Beteiligten für die ihm bereiteten Huldigungen.

Vermischte Nachrichten.

Der Königl. Musikdirektor Hermann Prüfer, Direktor des Berliner Königl Hof- und Domchors, erhielt den Titel als Königl. Professor.

Professor und Musikdirektor Alexis Hollaender zu Berlin erhielt den Roten Adlerorden vierter Klasse.

Die Königliche Bibliothek zu Berlin ist durch eine namhafte Bewilligung aus dem allerhöchsten Dispositionsfonds in den Stand gesetzt, die wertvolle „Bach-Sammlung“ zu erwerben, die von Franz Hauser († 1870) angelegt worden ist und sich zuletzt im Besitz seines Sohnes, des im Vorjahr verstorbenen Kammersängers Josef Hauser, befand. Die Sammlung umfasst nach dem „Zentralbl. für Bibliothekswesen“ unter anderem 194 Kantaten, die Originalhandschrift der Lukas-Passi[illegible]schiedene Instrumentalwerke, im ganzen 282 Blätter von der Hand Johann Sebastian Bach's und 21 von Emanuel Bach, ferner Originaldrucke, zum Teil von Bach selbst in Kupfer gestochen, und alte Abschriften von Walter und Penzel. Die Kgl. Bibliothek, die bereits einen unvergleichlichen Schatz Bach'scher Originalwerke besitzt, hat mit der eben beschriebenen diejenige Bach-Sammlung hinzuerworben, die nach ihrer eigenen als die grösste und bedeutendste anerkannt war.

Der Bohn'sche Gesangverein zu Breslau, Leiter Prof. Dr. Emil Bohn, gab am 19. Februar und 5. März sein 99. und 100. „Historisches Konzert“. Auf dem Programm des ersten standen „Gesänge aus Shakespeare's Dramen“, Kompositionen von altenglischen Komponisten wie Thomas Morley, John Wilson, Benjamin Cooke,

Matthew Locke, John Stevens, Th. A. Arne, Henry Purcell und anderen niederländischen und deutschen Komponisten; das zweite war dem „deutschen weltlichen Liede vom 15. bis 19. Jahrhundert" gewidmet. Es führte von Heinrich Finck, Ludwig Senfl, Jakob Regnart, Hans Leo Hasler, Heinrich Stein, Joh. A. P. Schulz hinüber zu Mozart, Beethoven, Weber, Schubert bis zu unseren neuesten Brahms und Hugo Wolf. Ein Epilog „Das alte Lied vom Scheiden" von Emil Bohn beschloss das 100. Konzert. Eine Festschrift wird dieser letzten Aufführung folgen.

In der Ortsgruppe Leipzig der Int. Mus.-Ges. führte Prof. Dr. Riemann zum erstenmal die Leistungen seines akademischen „Collegium musicum" (historische Kammermusikübungen) einer grösseren Zuhörerschaft vor. Ein kleines Orchester von ca. 20 Mitwirkenden brachte eine Reihe von Riemann bearbeiteter und im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebener Werke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Vortrag und erregte nicht geringe Verwunderung über die Fülle ergreifender Wirkungen, welche diese lange ganz vergessene Literatur birgt. Es wurde gespielt je eine Triosonate von E. F. dall'Abăco (1675 bis 1742), Joh. Fr. Fasch (1688—1758), G. B. Pergolese (1710–1736), J. Chr. Gluck (1714–1887), Ph. E. Bach (1714–1788) und zwei von Johann Stamitz (1717–1757), den Riemann als den Begründer des Stils der Wiener Klassiker vorstellte. Freunde älterer, wertvoller Kammermusik seien bei dieser Gelegenheit nochmals auf die Riemann'schen Veröffentlichungen besonders aufmerksam gemacht.

Am 18 Februar ist Arrey v. Dommer, der hervorragende Theoretiker und Historiker, seinen langen Leiden im Krankenhause Hephata bei Treysa erlegen. In ihm verliert die Musikwissenschaft einen ihrer vornehmsten Vertreter. Am 9. Februar 1828 zu Danzig geboren, ging er 1851 zum Studium der Musik nach Leipzig, war dort Schüler von Richter, Lobe und Schellenberg und studierte an der Universität die schönen Wissenschaften. 1863 siedelte er nach Hamburg über, hielt dort Vorlesungen und war 7 Jahre lang als Musik-Referent am Hamburger Correspondenten tätig. Von 1873—89 wirkte er als Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek, die ja mit ihrem reichen Bestande an wichtigen älteren Manuskripten neben den Sammlungen des Vatikans, des Britischen Museums, der Münchener, Wiener, Berliner, Dresdener und Wolfenbütteler Bibliotheken eine Hauptstätte für musikhistorische Quellen-Forschung bildet und für einen musikalischen Fachgelehrten wohl einen zusagenden Wirkungskreis bieten konnte. Die äusseren Spuren von Dommer's Mitarbeit in der Stadtbibliothek traten in dem von ihm angelegten Katalog der musikalischen Werke hervor. Seine Hauptverdienste bestehen jedoch in der Herausgabe des von ihm völlig neubearbeiteten „Koch'schen Musik-Lexikons (1865) und des grossen „Handbuches der Musikgeschichte" (1868). Beide Werke sind jedem Musik-Studierenden heute noch unentbehrlich. Besonders das letztere, das in streng wissenschaftlicher Methode in schöner Sprache eine knappe und erschöpfende Darstellung der musikalischen Kunst und ihrer Meister von der Blüte der altgriechischen Tonkunst an bis einschliesslich Beethoven bietet. Es wäre sehr zu wünschen, dass das vortreffliche Buch, das sich durch seine lichtvolle Klarlegung und Stoffgruppierung vorzüglich zum Selbststudium eignet, bald eine Neuauflage erführe, es ist seit Jahren vergriffen. Dommer veröffentlichte ausser diesen Werken noch: „Elemente der Musik" (1862), einen achtstimmigen Psalm, vierstimmige Melodien von Joh. Wolfgang Franck, sowie „Lutherdrucke aus der Hamburger Stadtbibliothek." Seine letzten Lebensjahre hat Dommer seiner leidenden Gesundheit wegen in völliger Zurückgezogenheit in Marburg und Thüringen verbracht.

Zum Besten des Fonds zur Erhaltung von J. S. Bach's Geburtshaus in Eisenach, das, wie in No. 3 des Kl.-L. berichtet, von der „Neuen Bach-Gesellschaft" angekauft ist, veranstaltete der studentische Gesangverein „Friedericiana" zu Halle unter Leitung des Königlichen Musikdirektors Otto Richter-Eisleben ein Konzert, das in seinem Programm eine Reihe der wertvollsten Gaben bot. Orchester-, Chor- und Solosätze waren ausgewählt nach ihren Beziehungen zum akademischen Leben und zur studentischen Musik. Brahms' „Akademische Festouvertüre" eröffnete das Konzert, dann führten Solo- und Chorgesänge von Heinrich Albert (Königsberger Studentenmusik zur Begrüssung Martin Opitz" — über Joh. Herm. Schein, Adam Krieger bis in die neue und neueste Zeit hinein zu Reinecke, A. Becker, R. Schumann, Rheinberger und Fr. Liszt, der mit seiner so gut wie unbekannten Humoreske „Gaudeamus igitur!" für grosses Orchester, Chor und Solo das Programm ausserordentlich wirkungsvoll abschloss. Sehr interessant gestaltete sich der historische Teil des Konzertes, umsomehr, als hier wirklich frische und ursprüngliche Musik zu Gehör gebracht wurde, die heute die Herzen noch so empfänglich stimmt, wie vor Jahrhunderten. Besonders die Studentenlieder Adam Krieger's (geb. 1634), die nicht öffentlich zu haben sind und die demnächst, wie das an Umfang und Inhalt einer musikalischen Doktordissertation gleichende Programm bekundete, in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" erscheinen, hatten ihre zündende Kraft so trefflich unter dem Staube der Archive bewahrt, dass sie lauten Beifall weckten. Auf diese Komposition Adam Krieger's, des grössten Liedermeisters vor Franz Schubert, sei hier besonders hingewiesen.

Am Bremer Stadttheater ist ein Zyklus, der die „geschichtliche Entwicklung der deutscher

Spieloper" veranschaulichen soll, mit der Aufführung von Joh. Ad. Hiller's 1770 entstandener „Jagd" eröffnet worden. Die in der Urgestalt heute nicht mehr bühnenfähige Oper wurde zum erstenmale wieder seit 75 Jahren in der durchgreifenden Neubearbeitung gegeben, die einst Albert Lortzing für das Hoftheater in Detmold hergestellt hatte, wo sie 1830 unter lebhaften Ovationen für den damaligen Fürsten in Szene ging. Die hochinteressante Partitur hat seit dieser Zeit still verborgen geruht, bis sie durch Georg Richard Kruse, der auch das Textbuch bei Reclam herausgab, wieder zutage gefördert wurde. Das reizvolle und musikgeschichtlich zwiefach bedeutsame Werk fand bei guter Darstellung unter der Spielleitung Gustav Burckard's eine äusserst freundliche Aufnahme.

Bücher und Musikalien.

E. Wolf-Ferrari, op. 11, „Vier Rispetti", für Sopran.
D. Rahter, Hamburg und Leipzig.

Wolf-Ferrari ist der glückliche Komponist der komischen Oper „Die neugierigen Frauen", die fast allabendlich im Theater des Westens zum Entzücken des Publikums gegeben wird und somit einen Erfolg errungen, wie seit Jahren keine Oper auf der deutschen Bühne. Wenn man nun fragt, worin das Geheimnis dieses Erfolges liege, so gibt es nur eine Antwort: In der Natürlichkeit, darin dass der Komponist den Mut hatte, wieder einmal, unbekümmert um alle tiefgründigen Probleme, so zu schreiben, wie ihn das Herz bewegte. Man wird vielleicht einwenden: die Rispetti sind aber nicht originell. Nun gut, antworte ich, dann ist auch das Rauschen des Waldes und das Rieseln der Quelle nicht originell, denn wir haben sie schon unzähligemale gehört und hören sie noch alltäglich. Aber wie wir uns immer wieder an ihnen aufs Neue erquicken, so wird uns auch immer wieder jedes wirkliche Kunstwerk von Neuem erheben und begeistern, sofern es nur wahr empfunden und natürlich gestaltet ist, aber Grübelei und Künstelei haben noch niemals ein Kunstwerk, und sei es auch das kleinste Lied, hervorgebracht. Deshalb werden auch die kleinen Rispetti, ebenso wie die neugierigen Frauen, überall wo sie erklingen, durch ihre lachende Lebenslust und ihren frohen Uebermut Freude und Behaglichkeit verbreiten, und zwar umsomehr, als sie ausserordentlich sanglich geschrieben sind. Es wäre nicht mehr wie billig gewesen, auch den Namen des gewandten Uebersetzers zu vermerken, dem die Uebertragung ins Deutsche meisterhaft gelungen.

Franz Bölsche, „Frühlingswehen". Für eine Singstimme.
N. Simrock, Berlin.

Ein schwungvolles Lied, das sich vermöge seiner reich harmonischen Gestaltung und der frisch hinausjubelnden Führung der Singstimme ganz besonders für den Konzertvortrag eignet. Dass der Komponist kein Klavierspieler ist, brauchte er aber nicht mit so rührender Offenherzigkeit zu verraten, das hätte jeder Eingeweihte schon von selbst herausgefunden. Er ging vielleicht von der Ansicht aus, dass der Klavierbegleiter sich die vier Takte der linken Hand auf Seite 5 nach Art der früheren Konzertkadenzen je nach dem Grad seiner Gewandtheit und Fertigkeit selbst umändern und ausschmücken wird. Der Sicherheit halber und weil unsere Zeit nicht dazu angetan ist, künstlerische Ehrlichkeit und Anspruchslosigkeit nach ihrem Werte einzuschätzen, wird Herr Bölsche gut tun, seinen feurigen Weisen in Zukunft eine ebenso feurige Begleitung doch lieber selbst, und zwar mit möglichster Genauigkeit unterzulegen.

Arno Kleffel.

Hugo Reinhold, op. 52. „Klavierstücke".
op. 53. „Auf der Wanderschaft."
op. 59. „Arabesken."
op. 60. „Silhouetten."
Ludwig Doblinger, Wien.

Die hier angezeigten vier Klavierwerke von Hugo Reinhold bewegen sich ihrem inneren musikalischen Gehalte nach in aufsteigender Linie, allen gemeinsam aber ist sehr wohlklingender Klaviersatz und unschwere Spielbarkeit, Grund genug, ihnen eine Stelle in der Unterrichtsliteratur einzuräumen. Von den Werken des op. 52 wünschte ich nur das dritte („Phantasiestück") übergangen zu wissen; sein Hauptgedanke wiegt gar so leicht und erscheint auch knapp salonfähig. Hingegen finde ich die Novellette sehr frisch, die „Etüde" recht brauchbar und das abschliessende Scherzo sehr hübsch erfunden und an inneren Gegensätzen reich. Die Charakterskizzen „Auf der Wanderschaft" enthalten sehr viel Anerkennenswertes, z. B. die „Merkwürdige Begegnung" mit dem scharfen Rhythmus, die lyrische Szene „Im Rosengarten", die Geschichten vom „Zigeunermädchen" und an der „Lieben Stelle", endlich auch die beiden letzten Stücke „Bei der Hochzeit" und „Rascher Entschluss". Sehr viel pianistische Anregung bieten die Arabesken (op. 59), die ich zugleich als vorzüglich wirkende und auch fördernde Studien betrachten möchte, weil darin vielfach ein und dasselbe Motiv Verwendung findet und in Wahrheit Nützliches mit Angenehmem leicht verbunden werden kann. Höchst angenehm berührte mich die Bekanntschaft mit Reinhold's op. 60. Diese

„Silhouetten“ sind fein entworfene, mit schöner Fürsorge in allen Einzelheiten ausgeführte Miniaturen, zweifellos auch nach Seite der Erfindung, Melodik und Harmonik unter den in Rede befindlichen Werken am höchsten stehend. Sämtliche vier Klavierhefte Hugo Reinhold's kann man bereits gut vorbereiteten Schülern der Mittelstufe in die Hände geben. Sie sind mit ihrem mannigfachen Inhalte durchgängig geeignet, Lust und Liebe an gut musikalischem Vortrage mit wecken zu helfen und können insbesondere als Vortragsstücke immer gute Verwendung finden. *Eugen Segnitz.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Hass, Schuldirektor Prof. Dr. Krumbacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tendlen. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erscheinen:

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughardt.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.

Niederlage und Magazin in Berlin:

W., Schillstrasse 9

Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**

Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos** in reicher Auswahl und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei, Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klariegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 48.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8697).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.**

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine gute Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Schülerin von Sistermann, sucht geeigneten Wirkungskreis.

Eine vorzügliche, sehr erfahrene Klavierlehrerin und -Spielerin (Methode Riemann), die über sehr gute Zeugnisse verfügt, wünscht geeigneten Wirkungskreis. Sehr erwünscht wäre selbständige Leitung oder dergl.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Für Klavier

wird tüchtige Lehrkraft zum 1. Aug. an Musikinstitut in grösserer Provinzialstadt gesucht. **Institutskonzerte.** Gehalt steigt von 1650 Mk. Offerten mit Bild und Zeugnissen sub **L. C. 1288** an **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Frauenchöre.

Wegen Auflösung eines seit **25 Jahren** bestehenden **Frauenchores** steht der reichhaltige Notenbesitz **einzeln** oder **im Ganzen** billig zum Verkauf. Klavierauszüge und Stimmen sind gut erhalten, letztere zum grossen Teil gedruckt, einige klar und schön geschrieben. Vertreten sind Werke älterer und neuerer Zeit von unseren vornehmsten Komponisten: **Caldara, Cherubini, Bach, Hasse** bis herauf zu **Greil, Mendelssohn, Blumner, Brahms** u. s. w.

Näheres unter „Frauenchor" an die Exp. dieser Zeitschr.

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1.75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 7. **Berlin, 1. April 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. G. Herter: Ueber die Mechanik der dem Klavierspiel dienenden Bewegungen. (Schluss.) J. Vianna da Motta: Wagner-Literatur. (Schluss.) Georg Capellen-Osnabrück: Tonschrift-Reform Capellen. (Schluss.) Anna Morsch: Robert Eitner. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und Dagobert Löwenthal. Musikpädagogischer Verband. Anzeigen.

Ueber die Mechanik der dem Klavierspiel dienenden Bewegungen.

Von

Dr. G. Herter.

(Schluss.)

Sehen wir vom Ellenbogengelenk ab, so ist die Ruhestellung zugleich diejenige Stellung, die etwa in der Mitte zwischen äusserster Beugung und Streckung u. s. w. liegt, daher mit der vergleichsweise geringsten Anstrengung innegehalten werden kann und für die Bewegungen nach allen Richtungen hin den bequemsten Ausgangspunkt bildet. Das Ellenbogengelenk gewinnt diese Mittelstellung durch Erhebung um 90° zum Oberarm, die ihn in wagerechte Lage bringt. Da er sich nun mit dem Tätigkeitsfelde des Spielers, der Tastatur, in gleicher Höhe befinden muss, so ist hiernach die sehr wichtige Regelung des Sitzes vorzunehmen. Für die Stellung der Hand ergibt sich die Vorschrift, dass der Handrücken mit der oberen Fläche des Unterarms in einer wagerechten Ebene liegt. Denn wollte man das Handgelenk sinken lassen, dann könnten die Finger nicht zu der genügenden Höhe gehoben werden; wollte man es aber hochstellen, dann würde die Anschlagbewegung weniger ausgiebig und weniger kräftig ausfallen. Es ist ferner zu beachten, dass die Kleinfingerseite der Hand aus ihrer natürlichen, etwas gesenkten Lage soweit gehoben werden muss, dass der Handrücken auch in querer Richtung eine wagerechte Ebene bildet, weil anderenfalls der 4. und 5. Finger sich nicht ebensoweit über die Tasten erheben liessen wie die übrigen Finger. Diese Hebung der Kleinfingerseite kann durch Einwärtsdrehen der Speiche im Ellenbogengelenk bewirkt werden; da man damit aber bis an die Grenze dieser Drehbewegung gehen müsste, was bald als gezwungen und ermüdend empfunden werden würde, kommt man ihr durch eine leichte Hebung des Armes im Schultergelenk entgegen, so dass der Ellenbogen nicht mehr dem Körper anliegt, sondern ein klein wenig von ihm absteht.

Während der mit seinem äusseren Rande auf den Tasten ruhende Daumen in seinen Gelenken nur soweit gebeugt wird, dass sein 2. Glied senkrecht zur Vorderkante der Tasten steht, und der Daumenballen durch Abziehen des Mittelhandknochens aus der Hohlhand herausgebracht wird, muss die Stellung des

2. bis 5. Mittelhandfingergelenks in der Mitte zwischen Beugung und Streckung so gewählt werden, dass Mittelhand und 1. Fingerglied in einer wagerechten Ebene liegen. Für das Gelenk zwischen 1. und 2. Fingerglied ergibt sich aus demselben Gesichtspunkte eine einen rechten Winkel nicht ganz erreichende Beugestellung. Hierbei das Endglied zum Zweck einer festeren Hammerwirkung des Fingers vollends zu strecken, so dass es mit dem Mittelglied eine gerade Linie bildet, geht wegen der eigentümlichen Muskelverhältnisse nicht an. Diese scheinbare Unvollkommenheit wird aber insofern ein Gewinn, als der Anschlag durch eine gewisse Federung des Endgliedes eine grössere Weichheit erhält. Die Beugung des (kürzesten) kleinen Fingers wird übrigens etwas geringer, diejenige des (längsten) Mittelfingers etwas grösser sein müssen, als die des 2. und 4. Fingers, da die Kuppen aller 4 Finger annähernd gleich weit von den Obertasten entfernt neben einander liegen sollen.

Die Beugestellung der Finger kann indess nur so lange aufrecht erhalten werden, als es sich um das Spiel auf den unteren Tasten in enger Lage handelt. Bei gleichzeitigem Spiel auf unteren und oberen Tasten werden immer einzelne Finger mehr oder weniger gestreckt werden müssen; und bei weiten Lagen muss die Beugung aufgegeben werden, weil die Spannweite durch Streckung der Finger wächst, und zwar nicht etwa nur der nächstbeteiligten Finger, sondern beispielsweise beim Oktavengriff mit Daumen und kleinem Finger, auch durch Streckung des 2., 3. und 4. Fingers. Die für die Spannweite erforderliche Spreizung der Finger kann durch Uebung allmählich gesteigert werden, weniger durch Betätigung der beteiligten Muskeln, als durch Dehnung der hemmenden Bänder, gewiss aber nicht durch die erstere allein.

Dass, wie jeder weiss, die Streckung des 4. Fingers nur zugleich mit der des 3. und 5. Fingers leicht und vollständig gelingt, zusammen mit nur einem von beiden aber schwieriger und für sich allein am allerschwierigsten ist, wird allgemein richtig damit erklärt, dass die Strecksehne des 4. Fingers Verbindungen mit den Strecksehnen des 3. und 5. Fingers besitzt, die seine Einzelstreckung hemmen. Fleissige Uebung vermag auch hier (durch Dehnung der Verbindungen) viel zu bessern.

Für das Spiel in hoher und tiefer Lage ist eine entsprechende Bewegung im Schultergelenk in Verbindung mit einer Streckung im Ellenbogengelenk unentbehrlich, um die wachsende Entfernung der Tasten zu überbrücken. Zugleich muss eine Zuziehung im Handgelenk erfolgen, um der Hand die senkrechte Haltung zu der Tastatur zu wahren. Eine entgegengesetzte Bewegung im Schulter- wie im Handgelenk ist natürlich erforderlich beim Uebersetzen des einen Armes über den anderen.

Wir kommen nun zur Erörterung des Anschlags, der ja für den Wohlklang, für die Deutlichkeit und den geistigen Eindruck des Vortrags von der allergrössten Bedeutung ist. Er soll gleichmässig und bestimmt, dabei weich und nach Bedarf leise oder kräftig sein. Nur die vollkommene Beherrschung aller Stärkegrade und ihrer Uebergänge befähigt den Anschlag, als Ausdrucksmittel mannigfaltiger künstlerischer Empfindungen zu dienen. Der Anschlag kann durch Bewegung verschiedener Gelenke erfolgen, nämlich 1. der Gelenke zwischen Grund-, Mittel- und Endglied des 2. bis 5. Fingers, 2. der Mittelhandfingergelenke (Knöchelgelenke, beim Daumen des Gelenks zwischen Mittelhandknochen und Handwurzel), 3. des Handgelenks, 4. des Ellenbogengelenks und 5. des Schultergelenks, wobei zunächst jedesmal die Feststellung aller übrigen Gelenke vorausgesetzt wird, kombinierte Bewegungen aber ebenfalls möglich sind. Jede dieser Anschlagsarten hat ihre besondere Klangwirkung und findet danach ihre Verwendung beim Spiel. Allerdings ist dabei zu beachten, dass für schnelle Bewegungen (Läufe) nur der Fingeranschlag in Betracht kommen kann, weil den anderen Anschlagsarten wegen der Länge des beanspruchten Hebelarms die nötige Schnelligkeit der Bewegungen fehlen würde, und weil im Gegensatz zu ihnen beim Fingeranschlag stets 5 Finger zu schnellster Aufeinanderfolge bereit sind.

Was zunächst die Kraft des Anschlags betrifft, so wächst diese mit der Länge des bewegten Hebelarms und der Stärke der bewegenden Muskulatur. Demgemäss ist der Fingeranschlag der wenigst kräftige, während der Schulteranschlag die grösste Kraft zu entwickeln vermag; Handgelenk- und Ellenbogengelenkanschlag stehen in der Mitte. Wissen wir ja doch auch, dass der Uhrmacher für seine feinen Arbeiten die Finger- und Handgelenke, der Schlosser für die schwereren Arbeiten die Ellenbogen- und Schultergelenke bevorzugt.

Die so sehr geschätzte Weichheit des Anschlags wird erreicht, indem man die Tasten

nicht heftig, sondern mit gemässigter Geschwindigkeit sanft niederdrückt. Die Weichheit ist nicht an ein bestimmtes Gelenk gebunden, es leuchtet aber ein, dass Bewegungen mit kurzem Hebelarm und zierlicher Muskulatur sich besser beherrschen und mässigen lassen, als unter entgegengesetzten Verhältnissen, dass also der Fingeranschlag unter sonst gleichen Umständen leichter weich zu halten ist, als die anderen Anschlagsarten. Es muss aber hervorgehoben werden, dass auch der Schultergelenkanschlag durchaus weich erfolgen kann und dann etwas besonders charakteristisches bekommt. Um sich diesen eigentümlichen weichen Schultergelenkanschlag zu veranschaulichen, denke man an einen der grossen Stahlhammer in Eisenwerken, die trotz ihres mächtigen Gewichts so fein gesteuert werden können, dass der Arbeiter sie nach seinem Willen an jeder Stelle mit Sicherheit und durchaus „weicher" Hemmung anzuhalten vermag. So lässt sich durch Uebung auch die Bewegung des Armes zur Erzielung des weichen Schulteranschlags (Portamento) beherrschen.

Welchen Anschlag man aber auch wählen mag, immer muss das Anschlagsgelenk frei und locker beweglich bleiben, im wesentlichen nur durch die natürlichen Elastizitätsmomente der Bänder und Muskeln gehalten. Erscheint das Anschlagsgelenk nicht völlig entspannt, so ist das ein Zeichen störender und zu vermeidender Mitbewegungen, von denen noch weiter die Rede sein wird. Sie lassen keine Geläufigkeit zustande kommen und führen um so eher zur Ermüdung, je weniger Zeit den Muskeln zu ihrer Erholung gelassen wird.

Der Anschlag soll endlich bestimmt und entschlossen, nicht zögernd, und gleichmässig, d. h. genau mit der beabsichtigten Kraft und nach dem vorgeschriebenen Zeitmass erfolgen. Das Gegenteil würde zu einem unsauberen, verschwommenen und unruhigen Spiel führen.

Als letzter Punkt bleibt nun noch die Beteiligung des Nervensystems an den Muskelbewegungen zu erörtern. Diese Beteiligung ist eine geradezu beherrschende, denn ohne sie kommen Bewegungen wie die, von denen hier die Rede ist, überhaupt nicht zustande. Insbesondere ist zum Auslösen einer willkürlichen Bewegung nötig, dass in unserem Gehirn der Wille dazu entsteht, und dass dieser Willensreiz zu dem betreffenden Muskel auf dem Wege der Nervenbahnen hingeleitet wird. Der Muskel beantwortet diesen Reiz dann mit einer Zusammenziehung. Zur sicheren Uebertragung des Willens und zu einem diesem Willen genau entsprechenden Ablauf der Bewegung gehört nun vor allen Dingen die scharfe Richtung der Aufmerksamkeit auf die gewollte Bewegung und die Beschränkung des Bewegungstriebs auf diejenigen Muskeln oder diejenigen Muskelgruppen, welche in Tätigkeit treten sollen. Wird hiergegen gefehlt, dann läuft der Antrieb leicht auf Nebenbahnen über, deren Beteiligung gar nicht beabsichtigt war; und dann kommt es neben der willkürlichen Bewegung zugleich zu verschiedenen unwillkürlichen Bewegungen, die unzweckmässig, wenn nicht sogar störend sind. So vermögen viele Menschen nicht einen einzelnen Finger zu strecken oder zu beugen, ohne mit den anderen Fingern ähnliche Bewegungen zu machen; manche Menschen bewegen, während sie schreiben, regelmässig Zunge oder Lippen; der Anfänger im Reiten oder Schlittschuhlaufen setzt ausser den willkürlich bewegten Muskeln unwillkürlich einen grossen Teil der übrigen Körpermuskulatur in Spannung, ohne damit etwas anderes zu erreichen, als vorzeitige Ermüdung. Ist es schon eine Aufgabe der Erziehung im allgemeinen, den unbewussten Drang zu derartigen Mitbewegungen zu unterdrücken, so gilt dies vollends für den Klavierspieler, der den Bewegungsreiz in ganz bestimmten Nervenbahnen isolieren und dadurch jede seiner Bewegungen beherrschen lernen muss.

Es gibt nun aber ausser und in gewissem Gegensatz zu den Mitbewegungen andere Bewegungs-Verknüpfungen, die nicht wie jene störend und verpönt, sondern durchaus zweckmässig und gewollt sind, man nennt sie associierte Bewegungen. Wie die Unterdrückung der Mitbewegungen, so muss die Ausbildung associierter Bewegungen durch zielbewusste Uebung gefördert werden, gleichviel, ob die associierten Bewegungen gleichzeitig nebeneinander verlaufen, oder in schneller Folge aneinander gereiht werden sollen. So sahen wir oben, dass zur Erreichung der richtigen Handhaltung mehrere Bewegungen nötig sind: Geraderichtung des Handgelenks und der Mittelhandfingergelenke, Hebung der Kleinfingerseite, Entwicklung des Daumenballens. Der Ungeübte wird sie einzeln wollen, ausführen und mit Bewusstsein festhalten müssen, der Geübte dagegen alle mit einem Schlage associieren. Eine musikalische Figur, eine chromatische Tonleiter gelingt um so leichter, je

fester die Associationen eingeübt sind. Ja es genügt oft schon die Richtung des Willens auf ein einzelnes Glied der Reihe zur Hervorrufung aller übrigen. So brauchen beim Spielen eines Trillers nur die ersten Schläge durchaus willkürlich ausgeführt zu werden, alle folgenden sind dann zwar beabsichtigt, aber nicht jeder erfordert einen besonderen Willensakt. Associierte Bewegungen erfolgen sogar bisweilen schon auf die blosse Vorstellung hin (z. B. bei einem Triller, einem Doppelschlag), und ihre Verkettung kann so fest werden, dass man behaupten darf, eine besondere Willerstätigkeit sei dann eher zu ihrer Unterbrechung, als zu ihrer Fortsetzung erforderlich.

Die Bahn, welche unser Wille auf seinem Wege zum Muskel im Nerven beschreibt, ist einem Waldpfade vergleichbar, von dem viele andere Pfade in verschlungenen und gekreuzten Windungen sich abzweigen. Auch der Wanderer wird aufmerken müssen, um nicht vom rechten Wege abzuweichen; ist er ihn aber oft gegangen, läuft er kaum noch Gefahr, ihn zu verlieren. Wie der kundige Wanderer auf ausgetretenem Wege, so läuft der Bewegungstrieb auf „ausgeschliffenen" Nervenbahnen leicht und sicher dahin, so sicher, dass er sogar seiner treuen Führerin, der Aufmerksamkeit, streckenweise entraten kann.

Und das ist gut, denn wir müssen auch lernen, willkürliche Bewegungsreihen für ganz verschiedene Zwecke gleichzeitig auszuführen, z. B. für das Spielen mit beiden Händen, für das Treten des Pedals oder für den selbst begleiteten Gesang. Je mehr wir uns bei alledem bezüglich der einfacheren Bewegungen in „ausgeschliffenen" Bahnen finden, desto ungeteilter kann die Aufmerksamkeit auf die Beachtung alles Ungewöhnlichen und Schwierigen, auf Zeichen und Vortrag verwendet werden.

Der Lehrer soll jede Uebung leiten, ihren Erfolg im Auge behalten und Fehler und Unvollkommenheiten rügen. Aber auch der Schüler selbst ist imstande, das Mass der erlangten Ausbildung einigermassen zu beurteilen, vorzugsweise natürlich durch das Ohr, aber auch durch das Gefühl, nicht so sehr durch das Tastgefühl seiner Fingerspitzen, als durch das Muskelgefühl, welches uns über die Anspannung unserer Muskeln und die Lage unserer Glieder in jedem Augenblick genaue Rechenschaft gibt. Das befähigt ihn in gewissem Grade zu einem Urteil, wie weit er den Anforderungen eines guten Anschlags genügt und sich ein so ausgeglichenes Spiel zu eigen gemacht hat, wie es nur durch gleichmässige Uebung und völlige Beherrschung aller Teile ermöglicht wird.

Damit sind wir an der Grenze dessen angelangt, was wir uns mechanisch vorzustellen vermögen. Es würde den Rahmen unserer Aufgabe weit überschreiten, wollten wir den unendlich komplizierten Bewegungsreihen im Einzelnen nachgehen oder gar die lebhaften geistigen Vorgänge und seelischen Regungen verfolgen, aus denen sich ein vollendetes Spiel zusammensetzt.

Wenn Jemand durch viele verschlungene Strassen zu einem Freunde geht, unterwegs in Gedanken so vertieft, dass er zwar Hindernissen ohne besondere Ueberlegung aus dem Wege geht, auch Grüsse Bekannter erwidert, aber sonst des Weges und der Menschen nicht achtet, und wenn er, innerlich leidenschaftlich bewegt, schliesslich das erstrebte Ziel doch anstandslos erreicht, so ist es erstaunlich, wie sich die Orientierung im Gewirr der Strassen und zu gleicher Zeit ein innerer Gedankenwechsel durch ein wiederholtes schnelles Abspringen von einer Vorstellungsreihe zur anderen behauptet. Aehnlich der Tonkünstler, welcher am Klavier zugleich singend sich begleitet: Jede Note, jedes Zeichen, jedes Wort wird mit Blitzesschnelle nacheinander aufgefasst und gleichzeitig in Bewegungstriebe für Stimme und Sprache umgesetzt. Daneben läuft unter der Schwelle der durch den Gesang gefesselten Aufmerksamkeit und nur durch blitzschnelles Abspringen von jener Vorstellungsreihe in Gang erhalten, unentwegt die Begleitung in harmonischer Verbindung. Und das alles beherrscht von der Höhe musikalischen Verständnisses, durchflutet und belebt von den Schwingungen der Seele, ohne welche höchster künstlerischer Genuss weder empfunden, noch vermittelt werden kann!

Dergleichen lässt sich nur bewundernd erleben, nicht verstandesmässig in seine letzten Bestandteile zergliedern.

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt."

Wagner-Literatur.

Von

José Vianna da Motta.

(Schluss.)

Unmittelbar an die Periode, die den Briefwechsel mit Frau Wesendonk umfasst, schliesst sich an: Richard Wagner und König Ludwig II. von Sebastian Röckl (Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.) Mit grossem Fleiss gibt der Verfasser eine wertvolle Sammlung aller schriftlichen und mündlichen Aeusserungen, die sich auf Wagner's Leben und Schaffen in den Jahren 1864—65 beziehen in fliessender Darstellung. Namentlich sind die Briefe an den König und von diesem höchst merkwürdig und ihre Zusammenstellung von grossem Wert. Das Büchlein bietet wichtige biographische Dokumente.

Eine Reihe frisch geschriebener Artikel anregenden Inhalts bringt Erich Kloss in seinem Wagner-Lesebuch (nur dieser Titel ist fürchterlich!) „Volkstümliches über Wagner und Bayreuth". Es sind namentlich Besprechungen der jüngst veröffentlichten Briefe Wagner's, in denen der Autor jedesmal ein treffendes Charakterbild der betreffenden Korrespondenz zeichnet. Besonders interessant sind die Kapitel über Wagner's Tierliebe (die in einer Broschüre H. von Wolzogen's: Wagner und die Tierwelt, bei Hartung in Leipzig, höchst anmutig geschildert worden ist), über Bülow, die Fürstin Wittgenstein u. A. Mit Begeisterung tritt der Verfasser für Bayreuth ein. Sein Buch ist durchaus volkstümlich gehalten. Sehr amüsant sind die parodistischen Auszüge aus dem Kladderadatsch, der bekanntlich schon um 1856 für Wagner eintrat.

Dieses letzte Kapitel führt uns zu einem kleinen, köstlichen Buch, das ein Stück tragikomischer Kulturgeschichte enthält: es ist Tappert's „Richard Wagner im Spiegel der Kritik", zweite vermehrte Auflage des „Wagnerlexikons", das vor etwa 25 Jahren als „Wörterbuch der Unhöflichkeit gegen R. Wagner" erschien (C. F. Siegel). Es ist eine ebenso amüsante als beschämende Lektüre. Selbst wenn diese unerhörten Rohheiten sich nicht gegen einen solchen Meister richteten, wären sie beschämend, weil sie den Tiefstand zeigen, bis zu dem der menschliche Geist herabsinken kann. Denn auf die Namen muss man achten und auf das Datum. Selbst aus jüngster Zeit stehen da Aussprüche, die unwürdig sind in ihrer Form. Wenn man das liest, an das Berliner Wagner-Denkmal denkt, das in seinen Gruppen die krauseste Unkenntnis der Werke des Meisters verrät und das allein durch das Fehlen der Gestalt Hans Sachsens („Ehret Eure deutschen Meister!") sich selbst verurteilt — an die Entweihung des „Parsifals" in Amerika — und was noch schlimmer ist, an die Haltung der deutschen Künstler dieser Schändung gegenüber und eines grossen Teils der Presse zu der hochherzigen Frau, die sich für das Festhalten des Ideals ihres Gatten mutig opfert - - so könnte man daran zweifeln, ob die Genies zum Heile der Menschheit gelebt haben, wenn man nicht an Ibsen's Wort: „Die Majestät hat immer Unrecht" Trost fände. Glücklicherweise trat eine Minorität der Presse gegen solche Kunstschändungen auf, aus der ich nur den Klavierlehrer, den Kunstwart und die Jugend nenne. Es gibt nichts Traurigeres in der Geistesgeschichte, als wenn ein grosser Mann anfängt „populär" zu werden. Dieses Verhängnis für Wagner herbeigeführt zu haben, ist Conried's Verdienst, wozu er selbst sich naiv bekennt.

Ein vorzügliches Büchlein, das viel Missverständnisse aufklärt und das Gefühl für Wagner's Kunst vertieft, ist Golther's Monographie über Bayreuth in der unter dem Titel „Theater" bei Schuster & Löffler erscheinenden Sammlung. Mit Recht tritt der Verfasser, der wie wenige Wagner's Gedanken durchdrungen, der noch immer weitverbreiteten Auffassung Wagner's als eines blossen „Opernkomponisten" entgegen. In kurzen, aber inhaltreichen Kapiteln schildert er die Entstehung und Bedeutung des Wagner'schen Dramas und der Bayreuther Festspiele. Es ist höchst erfreulich, dass in letzter Zeit so viele vorzügliche Schriften erscheinen, die im besten Sinne populär gehalten, die Gedanken Wagner's in die Allgemeinheit tragen. So wird die würdige Popularität Wagner's angebahnt. Hübsche Abbildungen schmücken das Bändchen, unter denen namentlich die schöne Wagnerbüste hervorragt, die neben Egusquiza's Radierung das beste Portrait ist. Aber warum fehlt ein Inhaltsverzeichnis?

Golther's Buch wird ergänzt durch Wolzogens gleichnamige Monographie in der Sammlung „Musik" (Marquardt, Berlin). Wolzogen geht noch tiefer ein auf die ganz einzigartige Wirkung Bayreuth's und erörtert in erschöpfender und klarster Weise, weshalb Wagner den Parsifal für die eine Stätte reservieren wollte und wie an irgend einer anderen niemals der Eindruck der Weihe zu Stande kommen könnte. Sehr interessant wird dann die Geschichte der Festspiele behandelt und der Künstler, die daran mitgewirkt haben. Noch reichere, schönere Illustrationen als bei Golther schmücken diesen Band. Im gleichen Verlag gab Wolzogen ein „Wagnerbrevier" heraus, das in kurzen Auszügen aus den Schriften in feingeordneter Auswahl ein knappes aber plastisches Bild von Wagner's Gedankenwelt und Persönlich

keit bildet. An diesen warm zu empfehlenden Monographien ist nur zweierlei auszusetzen. Trotz der Kürze jeden Bandes wäre wenigstens ein Inhaltsverzeichnis der einzelnen Kapitel notwendig. Man muss doch selbst bei einem kleineren Werk eine Uebersicht haben über den Aufbau. Ferner ist die Ausstattung zu tadeln, die zwar elegant, aber unästhetisch ist: das Format ist fast viereckig, die Lettern sind so kraus, dass man sie ungern sieht und mühsam liest. Die gothischen Charaktere sollten überhaupt nicht mehr benutzt werden, da sie weder schön, noch durch die Eigentümlichkeit der Sprache bedingt sind.

Obgleich nicht zu diesem Thema gehörig, sei doch hier hingewiesen auf Bruneau's Geschichte der französischen Musik in derselben Sammlung, ein unerschrockenes und gutes Buch, bei dem nur die schlechte Uebersetzung voller Gallicismen zu bedauern ist.

Eine hochinteressante und schöne Publikation ist das Facsimile der Meistersingerdichtung, die B. Schott's Söhne in Mainz herausgegeben. Nicht nur wegen der wundervollen Schrift Wagner's, die ein französischer Graphologe als eine der schönsten, die alle Merkmale des Genies trägt, anführt, sondern auch wegen einiger Abweichungen von der komponierten Fassung. So ist z. B. der Choral der Gemeinde im Anfang nachträglich im Bande hinzugefügt und Walther's Lied im III. Aufzug (infolgedessen natürlich auch Beckmesser's Parodie) ganz verschieden von der späteren Fassung. Bemerkenswert ist Wagner's Aeusserung an Frau Wesendonk: er habe diese Verse nach der Melodie gemacht, die er im Kopfe hatte.

Zum Schluss noch ein literarischer Hinweis. Wer sich mit Wagner's Werken beschäftigt, wird auch angeregt werden, die gewaltigen deutschen Sagen zu studieren, und da kann er dann kein vorzüglicheres Werk benutzen, als Herrmann's „Deutsche und Nordische Mythologie“ (Engelmann, Leipzig), das alles Wissenswerte in anziehender Form auf wissenschaftlicher Grundlage bietet. Die geniale Konzentrationskraft des Dichters Wagner wird dann erst ganz offenbar.

Tonschrift-Reform Capellen,

beruhend auf dem Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen, ohne Aenderung am Noten- und Liniensystem.

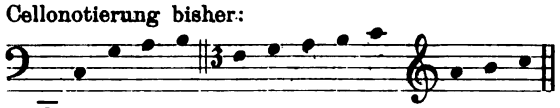
Von

Georg Capellen-Osnabrück.

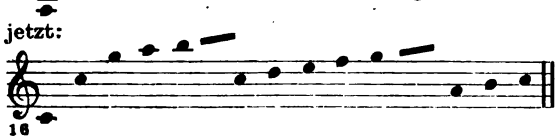
(Schluss.)

Wie sollen etwaige im Verlaufe der Notenzeile notwendig werdenden Oktavversetzungen angezeigt werden? Das bisherige 8~~ ist wegen der fortlaufenden Schlangenlinien umständlich und würde ausserdem bei der neuen Methode störend sein; denn bisher zeigte 8~~ stets die Veränderung der normalen Höhenlage an, während jetzt im Hinblick auf eine bereits vorgezeichnete Oktavziffer (s. in Fig. 7 den Kontrabass!), eine 8~~ auch die Aenderung einer bereits versetzten Oktavlage anzuzeigen, also dann nicht absolut, sondern relativ zu wirken hätte. Dieser zwiespältige Gebrauch der Oktavziffer als Vorzeichnung und als zufälliges Oktavversetzungszeichen wäre entschieden verwirrend. Es empfiehlt sich daher, die relative Natur des letzteren unzweideutiger und anschaulicher zum Ausdruck zu bringen. Das geschieht durch den „Oktavstrich“ in Fig. 9.

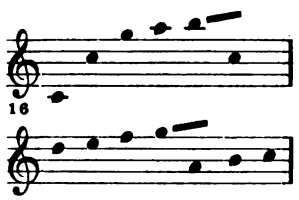
Cellonotierung bisher:



jetzt:



oder bei Verteilung auf zwei Zeilen:



Die Oktavstriche zeigen hier (ohne Schlüsseländerung!) sinnfällig sowohl die Richtung nach oben an, welche die vorhergehende Note nimmt, als auch im Verhältnis zu ihr den Sitz der folgenden Note. Zweckmässig wird der Strich besser durch einen pfeilartig gebrauchten Keil (mit oder ohne Pfeilspitzen) ersetzt, um etwaige Verwechslungen des isolierten Schrägstrichs mit den bisherigen Abbreviaturen für Pausen, Tremolo, Ton- und Notengruppenwiederholungen radikal auszuschliessen.

Die theoretische Begründung des neuen Oktavstrichverfahrens ist folgende: Nachdem man einmal sich in der vorgezeichneten Oktavlage eingestellt hat, werden alle Noten nach den Intervallen, also relativ gelesen und gegriffen. Es genügt daher, die absolute Höhe vor jeder Zeile durch die Oktavziffer anzuzeigen, im Verlauf der Zeile

aber Höhenverschiebungen lediglich relativ kenntlich zu machen. Nunmehr ist die Behandlung der Ton- und Höhenversetzungen eine ganz gleiche geworden: Die wesentlichen Oktavhöhenzeichen werden ebenso herausgesetzt wie die wesentlichen Tonhöhenzeichen, zufällige Höhenveränderungen werden ebenso relativ angezeigt wie zufällige Tonveränderungen. Zur Vorzeichnung sowohl von Oktav- wie Tonhöhen werden bisher übliche Signaturen verwendet (8,16 — ♯, ♭), zur Kenntlichmachung zufälliger Höhen- und Tonveränderungen dagegen die neuen Keile (handschriftlich Striche). Also überall schönste Einheitlichkeit und konsequente Durchführung der relativen Methode!*)

Noch einige Winke für die Reformierung der Partituren:

1. Es ist eine ein- für allemal international festgelegte Reihenfolge der Instrumente anzustreben.

2. Die Holz-, Blech- und Streichinstrumente sind durch nur in der betreffenden Gruppe durchgezogene, sonst aber intermittierende Taktstriche der besseren Uebersicht halber zusammenzufassen, während die Generalklammer als ununterbrochene Linie fett vorzudrucken ist.

3. Keine Auflösung der Tonartvorzeichen beim Uebergang zu einer neuen Tonartvorzeichnung! Die Auflösung ist ja selbstverständlich.

4. Die Töne sind stets korrekt so zu schreiben, wie sie in die herrschende Tonart gehören. In der citierten Kavatine von Meyerbeer ist daher innerhalb Gesdur das Geigentremolo nicht als h 𝄇 d zu notieren, sondern als ces 𝄇 eses.

5. Wird für 2 Instrumente das gleiche Liniensystem gebraucht und schweigt eins von ihnen, so kann man sich eine lange Folge von Pausenzeichen ersparen durch die konsequent durchgeführte Notenstielrichtung nach oben bezw. unten.

6. Bei dieser Methode tritt auch die Beschränkung eines Oktavstriches auf die Stimme, bei der er steht, deutlich hervor.

7. Für tiefe Hornnoten ist hinfort kein Bassschlüssel zu verwenden, sondern es bleibt beim Violinschlüssel, indem die Höhenveränderung durch den Oktavstrich anzuzeigen ist.

8. Die italienische Sprache ist als internationales Verständigungsmittel möglichst beizubehalten.

Es ist nunmehr noch der Nutzen nachzuweisen, den das Prinzip der Einheitlichkeit und Relativität der Zeichen für Klaviaturen (Klavier, Orgel, Harfe) hat, also für Instrumente mit doppeltem Liniensystem. Nehmen wir zunächst an, dass, wie bisher, 𝄞 als Schlüssel im oberen, 𝄢 als Schlüssel im unteren System vorgezeichnet sei. Die im Interesse der Einheitlichkeit und Uebersichtlichkeit zu stellende Forderung, dass jedes System stets im Sinne ein und desselben Schlüssels zu lesen, ein Hinüberwandern des 𝄞 in das 𝄢-system und des 𝄢 in das 𝄞-system daher zu vermeiden ist, kann durch die bisherige Tonschrift nicht erfüllt werden, wohl aber durch das neue Oktavstrichverfahren. Im oberen Klaviersystem der Fig. 4 wechselt bei der alten Notierung in H-dur von „totengleich" an 𝄞 mehrmals mit 𝄢. In der neuen Notierung mit Oktavschlüssel ist dieser Schlüsselwechsel vermieden, die Einheitlichkeit der Tonauffassung also gewahrt. Ueberhaupt wird mit Hilfe der herausgesetzten Oktavziffern und der Oktavstriche die Möglichkeit gewährt, stets in bequemster Weise, mit Vermeidung vieler Hilfsstriche, die Noten einzuzeichnen und die Höhenverschiebungen für weitere Strecken fortwirken zu lassen, in Würdigung des Trägheitsgesetzes (Fig. 4 . Wie kompliziert bisher durch fortwährenden Schlüsselwechsel ein Musikstück werden konnte, zeigt das Lied „Frühlingsnacht" von R. Schumann mit seinem 40maligen Schlüsseltausch im Basssystem. — Aber nicht nur Einheitlichkeit wird durch die neue Methode in das Doppelsystem gebracht, sondern es wird auch ein sofortiges, müheloses Transponieren jeder Tonart in die chromatisch gleichstufige ermöglicht, was bisher äusserst erschwert war (vergl. in Fig. 3 D- und Des-dur, H- und B-dur!). Es kann jetzt jedes Tonstück mit mehr als 3 Vorzeichen in der leichteren Tonart mit höchstens 3 Vorzeichen abgespielt werden, z. B. Fis-dur (6 ♯) als F-dur (1 ♭), Ges-dur (6 ♭) als G-dur (1 ♯). Soviel über das Violinbasssystem!

Man kann aber noch weiter gehen und das Doppelliniensystem einheitlich im 𝄞 oder 𝄢 schreiben, mit Rektifizierung der Oktavlage durch die herausgesetzte Ziffer, wie es Fig. 6 zeigt. In Fig. 6 ist das bisherige Violinbasssystem und das neue Doppelviolin- und Doppelbasssystem theoretisch dargestellt, mit Einzeichnung gestrichelter Linien. Der Unterschied ist, dass im theoretischen Elfliniensystem der Uebereinstimmung zwischen Notierung und effektiver Oktavhöhe die Symmetrie der Schlüssel, im theoretischen Zwölfliniensystem dagegen der Symmetrie der Schlüssel die Uebereinstimmung zwischen Notierung und effektiver Oktavlage geopfert wird. Um den Vorzug der Schlüsseleinheitlichkeit zu würdigen, muss man sich in die Seele des Anfängers hinein versetzen. Einem Anfänger ist es viel leichter, Noten in eine

*) Nur insofern besteht ein Unterschied, als Tonversetzungskeile nur für die betreffenden Noten gelten, Oktavversetzungskeile dagegen bis zu ihrer Abänderung fortwirken (Fig. 9).

anderen Oktavlage bei gleichen Schlüsseln zu lesen, als in der effektiven Oktavlage bei verschiedenen Schlüsseln. Die bisherige Nichtübereinstimmung zwischen Tonsitz und Tonbedeutung in beiden Liniensystemen ist in der Tat ein Mangel und kann nicht durch den Hinweis auf die theoretische Konstruktion des Violinbasssystems in Fig. 6 gerechtfertigt werden, da in der Praxis wegen des unvermeidlichen grösseren Raumes zwischen den Systemen jedes derselben selbständig für sich nach Massgabe des vorgezeichneten Schlüssels abgelesen wird. Die Einführung des neuen Einheitsystems hat daher Alles für sich und ist umsoweniger zu beanstanden, als ja bereits 𝄞 bezw. 𝄢 häufig genug als einheitliche Vorzeichnung beider Liniensysteme vorkommt. Nunmehr wird Fig. 4 erst in ihrer ganzen Tragweite klar. Die eine Darstellung des Liedes genügt für alle Stimmumfänge, da sich die Noten von selbst in 4 Tonarten richtig einstellen, je nachdem man das Ganze einheitlich im 𝄞 oder 𝄢 abliest. Die Verleger können sich also hinfort eine zweifache oder gar dreifache Stichausgabe von Liedern mit Klavierbegleitung ersparen, indem stets 4 oder 5 Tonarten zur Verfügung stehen und so genügend Spielraum für die Stimmentfaltung bleibt. ($\frac{16}{𝄢}$ ist stets für hohe Stimmen zu verwenden). Auch der Komponist und der Wissenschaftler kommen bei dieser Notierung zu ihrem Recht, indem die Originaltonart (in Fig. 4 D-dur) stets ersichtlich ist an der Vorzeichnung nach dem eröffnenden Taktstrich. Die Totalvorzeichnung ist der Uebersichtlichkeit halber bei Beginn jeder Seite zu wiederholen; die Oktavziffern vor der zweiten und jeder weiteren Zeile hat der Stecherfaktor als Resultate etwaiger zufälliger Höhenverschiebungen zu bestimmen und ihrer Anfangsstellung entsprechend links und rechts vom Taktstrich zu setzen, wie es in Fig. 4 geschehen ist. Die Wiederholung der Ziffern vor jeder Zeile dient dazu, um dem ausser Zusammenhang Spielenden sofort die effektive Oktavhöhe bei Beginn der Zeile bemerklich zu machen. Für den im Zusammenhang Spielenden ist diese Orientierung nicht nötig, da er nach dem Intervallgefühl von selbst die Noten in richtiger Höhe ablesen wird.

Fig. 4 ist eine sehr gute Veranschaulichung von dem Nutzen der Einheitlichkeit und Relativität der Tonschrift. Ohne die relative Wirkung der neuen zufälligen Ton- und Oktavversetzungszeichen würde ihre richtige Selbsteinstellung in allen vier Tonarten unmöglich sein.

So einleuchtend indessen auch die neue Tonschrift jedem denkenden, vorurteilslosen Musiker sein muss, so ist dennoch bei der Schwerfälligkeit und Unternehmungsunlust gegenüber Neuerungen nichts zu erreichen, wenn nicht ein grösserer Verband tatkräftig für die Reform durch ein Gutachten eintritt, das als Flugblatt möglichst in den Hauptsprachen abzufassen ist, wegen der internationalen Geltung der Tonschrift. Geschehen muss endlich einmal etwas, um der Mindestforderung zu genügen, dass musikalische Gedanken in einer möglichst vollkommenen Schrift ausgedrückt werden können. Kann dieses Schriftideal ohne Antastung des Noten- und Linienbildes erreicht werden, um so besser für die Reform!

Robert Eitner

† 22. Januar 1905.

Die Nachricht von dem Ableben des verdienstvollen Musikforschers wurde bereits in No. 4 des „Kl. L." gebracht, es sei gestattet, in Nachstehendem noch etwas eingehender auf das Wirken und die Verdienste des Verstorbenen hinzuweisen. Robert Eitner gehörte zu den wenigen Menschen, die in selbstloser Hingabe ihr ganzes Leben, ihre ganze Tatkraft ideellen Zielen widmen; er hat das Arbeitsfeld, das er sich in früher Jugend erkor, die „Musikbibliographie", mit nie ermüdender Sorgfalt gepflegt und ihr erst durch seine Vorarbeiten die wissenschaftliche Grundlage geschaffen, der sie bisher noch gänzlich entbehrte. Es geschah hauptsächlich auf seine Veranlassung, dass im Jahre 1868 — Eitner lebte damals als Musiklehrer in Berlin — die „Gesellschaft für Musikforschung" mit Franz Commer an der *Spitze, gegründet wurde.* Die redaktionelle und geschäftliche Leitung der von der Gesellschaft herausgegebenen „Monatshefte für Musikgeschichte" wurde in Eitner's Hände gelegt; er hat sie bis zum Januarhefte d. J. geführt, sie liegen in 36 Bänden vor. Wenige Jahre nach der Gründung wurde von der Gesellschaft, hauptsächlich wieder auf Eitner's Veranlassung, mit der Herausgabe von „Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke" begonnen, sie bergen in 23 Bänden eine Fülle wertvollen Materials aus der älteren Musikgeschichte. Erwähnt seien u. a. nur die Liedersammlungen von Joh. Ott (1544), H. L. Hassler (1601), Oeglin (1512). Heinrich und Hermann Finck, Joh. Walter u. s. w. Ferner eine Reihe alter Opern von Orazio Vecchi, Caccini, Gagliano, Cavalli, Cesti u. s. w., musiktheoretische Werke von Virdung, Schlick, Prätorius, Agricola und viele

andere zur Erforschung der Musikgeschichte hochbedeutungsvolle Dokumente. Eitner ist ausserdem der Herausgeber folgender Werke: „Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts", „Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke von der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800", „Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz", „Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte." — Ausser verschiedenen kleineren Arbeiten, z. B. einer Reihe Kataloge älterer musikalischer Bibliotheken, die zum Teil als Beilagen zu den Monatsheften für Musikgeschichte erschienen, ist aber Eitner's Lebenswerk, sein „Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts", als ein bis jetzt einzig dastehendes Werk deutschen Sammelfleisses zu nennen. In 10 starken Bänden, von denen der erste 1899 erschien, liegt hier vor, was der Verfasser im Laufe einer mehr wie 30jährigen Tätigkeit zusammengetragen hat. Das Werk steht in seiner Weise bis jetzt einzig da, es fasst den Inhalt aller dem Verfasser zugänglichen Bibliothekskataloge und alle sonstigen Nachrichten über noch vorhandene Musikalien in einem einzigen Lexikon zusammen, es bringt biographische Notizen über die Komponisten von der frühchristlichen Zeit an bis zum Anfang des 19 Jahrhunderts, es gibt vor allem Aufschluss über die noch vorhandenen Werke, über die Bibliotheken, in denen sie sich heut befinden u. s. w.

Eitner hat mit diesem Werke der zukünftigen Musikforschung einen unschätzbaren Dienst geleistet, sein Werk ist das erste dieser Art, und wenn es ihm auch von Beginn an selbst bewusst war, dass er keine lückenlose Arbeit schaffen könne, so ging er doch von der Ansicht aus, dass einmal ein Anfang gemacht werden müsse, weil ohne ein derartiges Hilfsbuch der Fortschritt der musikhistorischen Arbeiten unmöglich sei. Seinen Nachfolgern wird es vorbehalten sein, in seinem Sinne ergänzend weiterzuarbeiten. Robert Eitner hat die letzten 20 Jahre seines Lebens in dem kleinen Städtchen Templin in der Uckermark zugebracht und dort in stiller Zurückgezogenheit ganz seiner Wissenschaft gelebt. Im Jahre 1902 erhielt er den Titel als königlicher Professor. Der Schlussband seines Quellenlexikons erschien im Herbst 1904. und schon trug er sich mit dem Plan, das Werk durch Bearbeitung und Hinzufügung des 19. Jahrhunderts zum Abschluss zu bringen. Da nahm der Tod dem Rastlosen die Feder aus der Hand und die Wissenschaft trägt Trauer um einen ihrer selbstlosesten idealsten Vertreter.

Anna Morsch.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Frl. Dina van der Hoeven, die bekannte Pianistin und langjährige Assistentin Teresa Carreño's, richtet auch in den Osterferien in ihrer Wohnung, Berlin, W. Marburgerstr. 17, wieder „Ferienkurse" für solche Lehrer und Lehrerinnen ein, die sich in technischer Hinsicht fortbilden wollen. Meldungen unter obiger Adresse werden schon jetzt entgegengenommen.

Das Musik-Lyceum zu Bologna, eines der angesehendsten Institute Italiens, feiert sein 100-jähriges Bestehen. In Vorbereitung zur Jubelfeier ist eine Ausstellung von Autographen, Manuskripten, Instrumenten und dergleichen. Am 2. April findet eine grössere Festversammlung statt, bei der Gabriele d'Annunzio die Festrede hält. Für die Zeit vom 1. bis 10. April sind eine Reihe von Konzerten geplant, u. a. ein Orchesterkonzert unter Leitung von Toscanini, ein geistliches Konzert in der Kirche San Jakobe unter Leitung von Galloti, in welchem der Mailänder Domchor alte Vokalkompositionen bolognesischer Tonsetzer singt, ein zweites geistliches Konzert in San Giovanni in Monti, in welchem ein Requiem a cappella aufgeführt wird, an dem verschiedene italienische Tonsetzer, u. a. Maestro Torchi gearbeitet haben. Verschiedene Schüleraufführungen reihen sich diesen grossen Konzerten an. —

Die Musikschule Anderlik in Inowrazlaw errang sich mit ihrem letzten Prüfungskonzert einen beachtenswerten Erfolg. Das Programm zeigte, besonders in der Auswahl der Literatur für die Kleinen, eine sehr hübsche Zusammenstellung, es waren Werke von Gurlitt, Kleinmichel, Raff, Bossi, Ph. Scharwenka u. A. vertreten. Von tüchtigem Studium legten die Ensemblestücke — 2 Klaviere und Streichinstrumente — Zeugnis ab.

Ein Schülerkonzert des Oscar Krain'schen Konservatoriums zu Breslau, welches im Saale des Gräfl Saurma'schen Palais stattfand, stellte dem ernsten Streben des Leiters auf's Neue ein treffliches Zeugnis aus. Die Leistungen gingen weit über das Durchschnittsmass hinaus. Erfreulich wirkte die Auswahl der Stücke, die die ausgetretenen Pfade vermied, und u. a. eine Violinsonate von Tartini, eine Polonaise von Xaver Scharwenka, Lieder von Grieg und Löwe's seltener gehörte Ballade „Kaiser Otto, Weinachtsfeier" aufwies.

Dozent Dr. Dietz hält in Wien 3 Vorlesungen über: „Das europäische Ton-

drama bis Händel", in denen sonst nie gehörte Stücke aus Opern der berühmten Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, von Monteverdi, Cavalli, Cesti, Legrenzi, Scarlatti, Leo, Kaiser, Lully, Campra, Destouche und Händel als Illustrationen zum Vortrag gelangen.

Prof. Dr. Theodor Dubois, der greise Leiter des Pariser Konservatoriums, wird, wie gemeldet, aus seinem Amte scheiden, um einer jüngeren Kraft den Platz einzuräumen. Als Nachfolger werden genannt Saint Saëns, Reyer und Linepveu.

Giovanni Battista Lamperti, der Sohn des berühmten Mailänder Gesangsmeisters Francesco Lamperti, beabsichtigt von Dresden nach Berlin zu übersiedeln.

Vermischte Nachrichten.

Musikdirektor Otto Dienel, der hochverdiente Leiter der Konzerte in der Marienkirche, ist am Freitag nach längerem schwerem Leiden gestorben. In ihm verliert Berlin einen seiner volkstümlichsten Organisten, der durch seine, Woche für Woche stattfindenden freien Orgelkonzerte in weitesten Kreisen bekannt geworden ist und sich mit seinen Bestrebungen den Dank vieler Tausende erworben hat. Zehn Jahre hindurch hat er diesen Konzerten den besten Teil seiner Kraft gewidmet, und er durfte es erleben, wie sich neben den vielen gelegentlichen Besuchern allmählich eine feste Gemeinde bildete, die selbst die weitesten Wege und das schlechteste Wetter nicht scheute, um an den Konzerten teilzunehmen. Als nach seiner Erkrankung kurz vor Weihnachten die Orgelvorträge ausgesetzt werden mussten, war das Bedauern allgemein und die Teilnahme gross. Otto Dienel wurde am 11. Januar 1839 in Tiefenfurth (Kreis Bunzlau) als Sohn des Kantors Wilhelm Dienel geboren. Seit 1869 war er Organist an der Marienkirche, hat somit dieses Amt über 35 Jahre verwaltet.

Manuel Garcia, der berühmte Gesangsmeister, der am 17. März seinen 100. Geburtstag feierte, erhielt vom deutschen Kaiser in Würdigung der Bedeutung seiner Erfindung des Kehlkopfspiegels die grosse goldene Medaille für Wissenschaft verliehen. Sie wurde ihm im Auftrage des Kultusministeriums von Geheimrat Prof. B. Fränkel persönlich überreicht.

Musikdirektor Irgang, seit langen Jahren als Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau tätig, tritt am 1. April in den Ruhestand und siedelt nach Bremerhaven über. Seine „Allgemeine Musiklehre" und eine „Harmonielehre" haben in weiten Kreisen Verbreitung gefunden.

Hofkapellmeister Franz Mikorey in Dessau, der kürzlich im Bückeburger Hofkapellkonzert seine Sinfonie „An der Adria" mit grossem Erfolge dirigierte, wurde anlässlich dieser Aufführung vom Fürsten von Schaumburg-Lippe durch Verleihung des „Ordens für Kunst und Wissenschaft" ausgezeichnet.

Die Verlagshandlungen Breitkopf & Härtel und P. Pabst in Leipzig veröffentlichen Verzeichnisse von Chor-, Orchester- und Solowerken, die zur Aufführung bei den bevorstehenden Schillerfeiern geeignet sind. Die Verzeichnisse werden Interessenten auf Verlangen kostenfrei zugesandt

Prof. O. Wermann führte am 11. März mit dem Chor der Kreuzkirche zu Dresden zwei fünfstimmige Motetten von Benno Horwitz, dem so früh Dahingeschiedenen, auf. Beide Chöre, „Gott ist die Liebe" und „Er hat den, der von keiner Sünde wusste", hinterliessen einen tiefen Eindruck.

Der „Oratorien-Verein" zu Stolp, — Dirigent Musikdirektor Boenig —, veranstaltete am 15. März eine wohlgelungene Aufführung von Max Bruch's „Gustav Adolf". Die Solopartien waren vertreten durch die Herren Dr. Robert Mannreich und Rudolf Scheffler, Berlin, und Frl. Klara Höhne, Stettin. Orchester: die Mitzlaff'sche Kapelle.

Bücher und Musikalien.

Friedrich Niggli, op. 7. Sonate für Klavier und Violine, E-dur.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Friedrich Niggli gehört zu den jüngeren Talenten, denen künstlerisch und musikalisch sich mitzuteilen Lebensbedürfnis ist, die, was sie auch immer zu sagen haben, als tatsächliches inneres Erlebnis erfahren haben und sich gewissermassen durch Fixierung ihrer Gedanken selbst befreien. Man lasse sich nicht, wie zuweilen wohl geschehen mag, durch die niedrige Opuszahl als vor einem Anfängerwerk zurückschrecken, sondern greife zu Niggli's E-dur-Klavier-Violinsonate und man wird einen sehr erfreulichen Genuss haben. Die Vorläuferin des obengenannten Werkes war eine Sonate für Pianoforte und Violoncello (op. 6) von dunklerem und ernsterem Ton; diese hier ist von heiterer Stimmung und atmet eine unverkennbare Freude an schönem und liebenswürdig-gefälligem Wesen. Unverkennbar ist zweierlei, nämlich: ein natürlicher

Schaffensdrang, der ebenso wahrhaft als unwiderstehlich scheint, dessen innere Notwendigkeit sich zudem in scharf und knapp gefasster Ausdrucksweise dem Hörer überzeugungsvoll kundtut, und anderenteils des Komponisten streng künstlerischer Ernst, womit die Aufgabe erfasst und gelöst erscheint.

H. Stiehl: „Abendstimmung." Melodie für Pianoforte.

B. Schott's Söhne, Mainz.

Ein Salonstück, dem zwar keineswegs besondere Erfindung, aber doch Wohlklang und Anstand in der Form der äusseren Erscheinung nachgesagt werden kann. Vielleicht ist die Wirkung desselben noch grösser, wenn die Ausführung dem Violoncello, der Violine oder Flöte — auch in diesen Bearbeitungen liegt es vor — übergeben wird.

Eugen Segnitz.

Paul Klengel: Sarabande und Tambourin für Violine. Von Leclair für Violine und Pianoforte bearbeitet.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Ein Musikstück, das jedem besseren Geiger schon lange aus der hohen Schule des Violinspiels von David bekannt ist; es ist heute noch jedem strebenden Violinspieler zum Studium für Finger- und Bogentechnik bestens zu empfehlen. Ein so tüchtiger Musiker wie P. Klengel hat denn auch den Ansprüchen an eine volltönende charakteristische Klavierbegleitung Genüge getan. Mögen dieser Bearbeitung noch andre alter Geigen-Kompositionen folgen; es ist in diesen Blättern schon einmal ausführlich darauf hingewiesen worden.

Dagobert Löwenthal.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

Zu dem Entwurf „Sichtung des Unterrichtsmaterials für die höheren Lehranstalten" von Herrn Gustav Beckmann (Vergl. „Kl. L." No. 5, S. 80) hat Herr Ludwig Riemann nachstehende Bemerkungen eingesandt:

ad. 1. Die Beschränkung des Stoffes für 6stufige Anstalten im Gegensatz zu 9stufigen kann sich nicht auf den Klassengesang, sondern nur auf den Chorgesang beziehen. Die unterschiedlichen Lehrpläne sind überhaupt schwer aufzustellen, denn der Gesangunterricht tritt in folgender äusseren Gestaltung auf:

Klassengesang: a) bloss in Sexta und Quinta, b) in mehr oder sogar allen Klassen, c) 2 Stunden wöchentlich, d) 3 Stunden wöchentlich.

Chorgesang: a) von stimmfähigen Schülern der Quarta bis Prima, b) Trennung einer 1. und 2. Chorklasse (Berlin), c) 3- und 4stimmiger Männerchor als Unterabteilung des gemischten Chores.

Nach diesen Unterscheidungen würde meines Erachtens der Unterrichtsplan besser eingeteilt werden können, als nach dem Klassensystem. Die Stoffauswahl dürfte z. B. für 6stufige Anstalten dieselbe bleiben, nur in 3stimmiger Bearbeitung (wie sie z. B. Lorenz und Kriegeskotten bringen).

Die Forderung: im grossen und ganzen nur a cappella Chöre einzuüben — deckt nicht die Bedürfnisse. Die 4stimmige Vokalform ist unbestritten als schönste Musikausübung für die Schüler anzuerkennen, denn sie veredelt das Gemüt und schärft und bildet das musikalische Gehör, abgesehen von den historischen Vorzügen. Die Chorwerke mit Instrumentalbegleitung bieten aber auch Vorteile:

1. erweitern sie die Pflege des Gemütslebens durch Darstellung reicherer akustischer Mittel: z. B. wirkt ein vaterländischer Gesang mit Instrumental-Begleitung ungleich kraftvoller, imposanter und deshalb eindringlicher. Die Literatur ist nach dieser Richtung viel reicher bedacht, als die Zahl der a cappella-Vaterlandsgesänge;

2. wird dem Schüler dadurch ein grösserer Umfang musikalischer Formen geboten. Für den a cappella-Gesang dürften nur drei Formen: 1. strophische, 2. durchkomponierte, 3. historische in Frage kommen;

3. bekommt der Schüler eine grössere Literaturkenntnis.

ad. 4. Für Schüler passende Originalchöre anerkannter Meister kann man zählen. Die Auswahl scheitert in der Regel an dem erotischen und kirchlichen Charakter. Ja, wenn wir die 4stimmigen volksmässigen Gesänge früherer Zeiten, z. B. von Ott, Regnart, Forster, Hassler mit hineinbringen könnten! Wir können die Bearbeitungen nicht entbehren.

Die Herren Cebrian etc. wollen die Gegenüberstellung des Originals mit der Bearbeitung nur in der Partitur vorgesehen wissen. Dieser Wunsch kann sich nur auf Ausgaben von Einzelstimmen beziehen, nicht auf die stets in Partitur gebrachten „Chorbücher". Meiner Ansicht nach genügt ein Vermerk des Originals stets als „Fussnote" (in ähnlicher Art wie bei den Germer'schen Klavierausgaben), das Auge des Schülers wird durch die kleinen Noten an Ort und Stelle gestört.

ad. 5. Das Kunstlied im Chor: Der Unterschied zwischen Lied und Kunstlied ist aus dem Entwurf nicht klar ersichtlich und darum eine genaue Formulierung der Gegengründe schlecht möglich.

Die Bearbeitung der Kunstlieder kann nicht umgangen werden

1. aus dem von den Herren Cebrian etc. gebrachten Grunde,

2. infolge Mangels von passenden profanen Originalchören,

3. infolge der in ad 6 aufgestellten Forderung des Beckmann'schen Entwurfes.

b) Das Kunstlied im Klassengesang: Die Ausschliessung der einstimmigen Kunstlieder bezw. Kunstgesänge würde ich als eine bedauerliche Beschränkung der Stoffauswahl auffassen.

Ich kann nur annehmen, dass gesangstechnische Gründe diese Aufstellung veranlasst haben. Prof. Friedländer, der feine Kenner des „deutschen Liedes", würde sich wahrlich gegen die Ausschliessung einfacher, der Schülerintelligenz entsprechenden Kunstlieder wehren. Und ich auch. Warum sollen wir der begeisterten Jünglingswelt z. B. die Balladenform (natürlich mit Auswahl) vorenthalten? Drängen nicht eine ganze Reihe von Liedern grösseren Genres geradezu auf die Wiedergabe im Chorgesang hin?! Ich betreibe diese Gesangsform seit Jahren und freue mich jedesmal über die lebhafte, ehrliche Beteiligung der grossen Schüler. Kleinere Schüler würden selbstverständlich diesem Kunstzweig verständnislos gegenüberstehen. Ich gehe sogar noch weiter. Zum Entsetzen einzelner Gesanglehrer (Herr Beckmann war nicht zugegen) habe ich in einem Schülerkonzert vor mehreren Jahren ausländische Volksgesänge gebracht, z. B. chinesische, japanische, indische, arabische, schottische etc. etc. Gesänge. Warum soll man den Schülern nicht einmal einen, wenn auch nur schwachen, Begriff geben, wie die anderen Völker singen? Eine Regel daraus zu konstruieren, wäre natürlich Unsinn. Der Gegengrund, dass wir Gesanglehrer genug mit der Erschliessung deutscher Volkslieder zu tun hätten, scheitert an der geringen Auswahl in den Chorbüchern. Der Forderung, eine grössere Auswahl zu schaffen, wird wohl kein Gesanglehrer entgegentreten.

ad 8. Der Ansicht der Herren Cebrian etc., dass eine chronologische Anordnung viele Lücken aufweisen würde, kann ich nur zustimmen. Wo würde z. B. das 4stimmige weltliche Lied der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts bleiben? Die rapide Entwickelung der Monodie hat das Wachstum des volksmässigen 4stimmigen Vokalsatzes bis zum Beginn der altromantischen Zeitepoche äusserst ungünstig beeinflusst. Dazu die notwendige, beschränkte Auswahl für Schülerchöre. — Die Einteilung des Inhaltes nach den Lebensgewohnheiten, Sitten, Jahreszeiten, Schulfestlichkeiten dürfte doch wohl als die natürlichere gelten. Aber eine reichere Auswahl an Weihnachtsliedern, frischen, fröhlichen Natur-, Marsch- und Wanderliedern wäre mehr willkommen. — Der Antrag, für die Quarta bis Prima 1—2 Stunden wöchentlich Klassengesang zu fordern, kann nicht eindringlich genug unterstützt werden, wenn ich auch mehr der Einführung der Theorie und Musikgeschichte das Wort rede, als dem Singen. Die Gefahr, in der Mutation die Stimme anzustrengen, liegt zu nahe.

I. A.:
Xaver Scharwenka.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Blazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Meuhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

8. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** und in **Lindhard-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8637).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch
für den Musikunterricht.
Entworfen von Prof. E. Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.
Preis pro Heft 15 Pf.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem
Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Verkauf:

In einer sehr lebhaften Stadt Süddeutschlands (100000 Einwohner) ist die Praxis einer Musiklehrerin, Hauptfach Klavier, Nebenfach Gesang, zu verkaufen. Uebergabe von 83 Schülern.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Ein gebrauchtes
*** Virgil-Technikklavier ***
zum Preise von 100 Mk. zu verkaufen.
Sondershausen (Thür.). **Walter Ebers,** Musiklehrer.

Fortbildungskursus
für Klavierlehrer und -Lehrerinnen
in den Osterferien
von
Dina van der Hoeven
Pianistin.
Langjährige vorher. Assistentin der Frau Carreño.
BERLIN W., Marburgerstr. 17.

Musikpädagogischer Verband.

Zweiter
Musikpädagogischer Kongress
6.—8. Oktober 1904
zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben
von dem Vorstande
des
Musikpädagogischen Verbandes.
(Eigentum des Verbandes.)
Preis Mk. 1,35.
(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:
Verlag „Der Klavier-Lehrer",
Berlin W. 50.

31. Auflage! KARL URBACH'S 31. Auflage!

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Klavier-Schule für die Unter- bis zur Oberstufe

von **CARL SCHATZ, op. 34.**

I. Teil: 136 Seiten Preis *M.* 3.—. II. Teil: 125 Seiten Preis *M.* 4.—.

Ein **Meisterwerk** von **Carl Schatz**, welcher **sich als Pädagoge bereits einen Weltruf erworben hat.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung, sowie direkt von

Hercules Hinz' Verlag in **Altona** (E.).

Komponisten

werden um Angabe ihrer Adresse gebeten unter **G. R. 652** durch **Rudolf Mosse, Berlin W. 8,** Leipzigerstrasse 103.

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer"** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk. Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer" Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 8. **Berlin, 15. April 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann. Professor Dr. Otto Klauwell: Wer ist musikalisch? Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und Anna Morsch. Vereine. Briefkasten. Anzeigen.

Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann.

Von

A. Mecklenburg.

Es war unstreitig Liszt's Verdienst, als erster den schöpferischen Genius Robert Schumann's erkannt und ihm den Weg in die Oeffentlichkeit geebnet zu haben. Eine der liebenswürdigsten und der Verehrung wertesten Eigenschaften, die wir an dem Wesen des Künstlers und Menschen Liszt bemerken, war die, überall da, wo er nur ein ursprüngliches Talent fand, diesem auf jede Weise ein fördernder Freund und Bahnbrecher gewesen zu sein. Man könnte hier eine ganze Reihe von Künstlern aufzählen, die ihren ersten Erfolg in der Oeffentlichkeit, das Einheimsen ihrer ersten Ruhmeskränze ganz allein Franz Liszt zu verdanken haben. So darf Liszt auch mit Fug und Recht das hohe Verdienst in Anspruch nehmen, als erster die Aufmerksamkeit der gesamten musikalischen Welt, sowohl der Berufs-Musiker und -Kritiker, als auch des Laienpublikums auf Robert Schumann's Kompositionsgenie hingelenkt zu haben. Liszt war es vorbehalten, Schumann, dem Klavierkomponisten, als erster das volle Verständnis für die aus seinen frühen Klavierwerken hervorstrahlende Eigenart entgegengebracht zu haben.

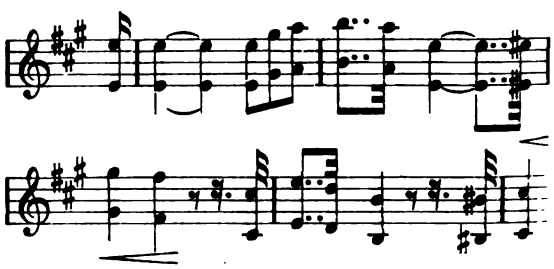
Es war im Jahre 1837, als Liszt die Klavierwerke von Robert Schumann op, 5, 11 und 14 in einer der bedeutendsten musikalischen Zeitschriften der Welt, in der „Gazette musicale", No. 46, einer eingehenden kritischen Besprechung unterzog und ihre Bedeutung mit ebensoviel inniger Wärme als tiefgehendem kongenialen Verständnis an's Licht stellte*). In der Einleitung dieses Aufsatzes teilt Liszt die Werke der Kunst ganz im allgemeinen in 3 Kategorien ein; in solche, welchen die Popularität wohl anfangs schnell liebkosend entgegenkommt, die sie aber bald, vielleicht schon in der nächst kommenden Generation, fallen lässt, sobald diese ihren unter der schimmernden Aussenhülle verborgenen Unwert erkennt, sodann in solche, „welche von Dunkelheit lange umhüllt sind und deren verschleierte Schönheiten sich nur dem aufmerksamen, sie mit Liebe und Ausdauer suchenden Auge entdecken, während die rauh dahineilende Menge zerstreut an ihnen vorübergeht",

*) Der damalige Eigentümer der „Gazette musicale", Maurice Schlesinger, ersuchte Liszt, einen Aufsatz über irgend eine neue Erscheinung der Kunstwelt in sein Blatt einzurücken. Zu diesem Behufe schickte ihm Schlesinger monatelang allerlei Nova, worunter Liszt aber nichts zu finden vermochte, was ihm lobenswert erschien. Endlich am Comer-See bekam er Schumann's erste Klavierwerke in die Hände, die ihn dann zu dem elogieusen Aufsatz in der Gazette begeisterten.

endlich in solche, die sich wie im Fluge die Bewunderung der Menge und der Kritiker erringen, weil ihre auf der Wahrung allgemein gültiger Kunstgesetze beruhenden Schönheiten auch leicht erkennbar sind und allgemein empfunden werden können. Die Klavierwerke Schumann's nun, soweit sie Liszt vorliegen, weist dieser der zweiten Gruppe zu. Liszt sieht auf den ersten Blick, dass die in op. 5, 11, 14 liegenden Schönheiten sich nur dem mit höherer musikalischer Intelligenz Ausgerüsteten enthüllen können; den oberflächlich musikalisch Gebildeten, den Geistern, die nur an der Oberfläche haften, rauschen die Zauberbronnen des Schumann'schen Genius vergeblich, sie sind hörbar und vernehmlich nur dem in die Tiefe Dringenden; nur der Genius versteht den Genius ganz. Liszt will nicht die Frage untersuchen, ob Schumann der neuen oder der alten Schule angehöre, „der Schule, die anfängt zu sein, oder der, die nichts mehr zu tun hat." — Aussprüche, die aus dem Aufsatz von Fétis „Die Herren Thalberg und Liszt" herstammen, mit denen Liszt Fétis ironisiert, wie überhaupt in unserem Aufsatz die Thalberg-Polemik nachklingt. — Auch will Liszt nicht die künstlerische Richtung Schumann's irgendwie schematisieren oder in irgend ein System hineinzwängen, wie man Gegenstände der Natur in einem Naturalienkabinet klassifiziert, — nur dies Eine will Liszt herausstellen und der allgemeinen Würdigung unterbreiten, dass dem Autor das Zeugnis eines höchst originellen und tiefen Geistes auszustellen sei. Zu diesem Urteil kommt Liszt einzig und allein auf Grund einer Analyse der wenigen ihm vorliegenden Werke von Schumann. Ohne Schumann das Patent auszustellen, „als Begründer einer Schule oder als Erfinder eines Systems" zu gelten, kann Liszt unter dem Eindruck der Werke 5, 11, 14 nicht umhin, Schumann „die meiste Individualität, die meiste Neuheit, das meiste musikalische Wissen" unter den Autoren der jüngsten Zeit zu vindizieren. Liszt lässt in dieser Beziehung aus der Reihe der letzteren vor dem Forum seiner musikalischen Kritik fast nur einen Einzigen neben Schumann bestehen – nämlich Chopin. In einem Briefe Liszt's ohne Datum an Schumann, den dieser am 5. Mai 1838 empfing, gelangt Liszt zu demselben Urteil, das wir keineswegs als Ausdruck einer konventionellen Schmeichelei anzusehen haben, da solche der Wahrheitsliebe Liszt's vollkommen fern lag. Er sagt in diesem Briefe unumwunden: „Pour parler franc et net, il n'y a absolument que les compositions de Chopin et les vôtres qui soient d'un puissant intérêt pour moi: Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé à peu d'exceptions."

Das Impromptu über eine Romanze von Clara Wieck, op. 5 von Schumann, stellt Liszt auf eine Stufe mit den „Es-dur Variationen" Beethoven's über ein Thema der Symphonie „Eroica", ja sogar mit seinen 33 Variationen über ein Thema von Diabelli, von denen einst Hans von Bülow sagte, dass sie in nuce die ganze Welt der musikalischen Formen, sowie einen Auszug der gesamten Klaviertechnik enthielten. Erscheint uns die künstlerische Bewertung des Impromptu durch diesen Vergleich von seiten Liszt's etwas zu hoch gegriffen, so bleibt doch das andere ohne Zweifel bestehen, was in dem Urteil Liszt's hervorgehoben ist, dass das Impromptu hochbedeutsame musikalische Schönheiten enthält und förmlich überschäumt von rhythmisch und melodisch neuen Kombinationen, wobei Liszt auf die Seiten 4, 8, 9, 10 und 19 hindeutet. Und nun die gerechte, bei aller subjektiven Begeisterung doch objektive Würdigung, welche die Fis moll-Sonate bei Liszt gefunden hat!

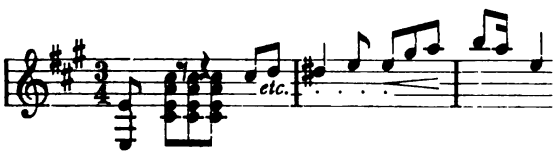
Als Verfasser dieser Zeilen vor Jahren diese Sonate studierte und zum erstenmale dem kurzen Eingang nahe trat, hatte er die Empfindung, als träte er in die Vorhalle eines heiligen Doms, in der ihn die Schauer der Ewigkeit anfassten! Auch heute kann ich dieses einleitende Adagio, besonders die Stelle:

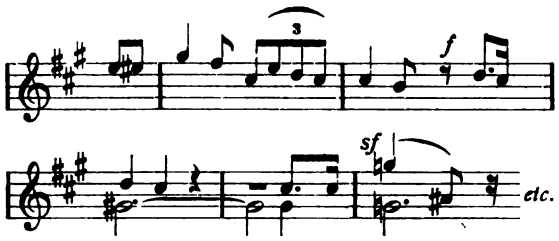


welche auch das melodiöse Fundament zu der Arie auf Seite 14 und 15 bildet, nicht spielen, ohne das Regen einer andachtsvollen Wehmut in der entzückten Seele zu verspüren. Wie war ich überrascht, als ich bei der Lektüre unseres Liszt'schen Aufsatzes entdeckte, dass der grosse Tonmeister darin derselben Empfindung Ausdruck verlieh! Nach Liszt ist der Eingang von einer einfachen, traurigen Feierlichkeit. Liszt vergleicht das

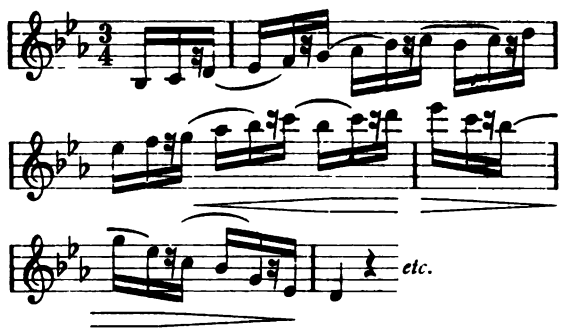
einleitende Adagio jenen Pronaonen, die den Griechen entlehnt, von den ersten christlichen Baumeistern den Basiliken vorgebaut wurden, und die den Eintritt in den Tempel vorbereiteten.

Die Charakterisierung, welche die einzelnen Sätze der Sonate bei Liszt finden, ist durchaus richtig, wie es ja bei einem Liszt als Kritiker selbstverständlich sein muss, der in reproduktiver und produktiver Hinsicht auf so stolzer Höhe thront. Denn nur d e r Kritiker kann unserer Ueberzeugung nach ein objektiv richtiges Urteil fällen, der zugleich ausübender und schaffender Künstler ist. Was dem ersten Satz der Fis-moll Sonate besonders eigentümlich, ist die energische Handhabung der kontrapunktischen Form, der unerbittlichen Logik, mit der die musikalischen Ideen hier nach unbeugsamem Gesetz entwickelt sind, und diese Festgeschlossenheit der musikalischen Formen, die gesetzmässige Entfaltung der von kräftigem Leben pulsierenden musikalischen Gedanken ist es gerade, die Liszt an diesem ersten Satz lobend hervorhebt. Der folgerechte Aufbau der musikalischen Ideen, der die Fülle der Originalität keineswegs ausschliesst, so wie hinter den mannigfachen, oft originellen, ja phantastischen Gewinden der Epheuranken die festen Linien klassischer Säulen hindurchschimmern, ist nach Liszt überhaupt ein Charakteristikum Schumann'scher Komposition. — Die Arie auf Seite 14 und 15 trägt Liszt kein Bedenken, „eines der vollendetsten Stücke" zu nennen, die er überhaupt kennt. Es gibt wohl kaum ein Stück unter den Schumann'schen Gebilden, das diesem, was den Ausdruck der tiefsten sehnsuchtsvollen Schwärmerei betrifft, gleichkäme. Der Eusebius-Charakter mit seinem phantastischen Traumleben — die zweite Seite in Schumann's Doppelnatur neben der ersten, dem Florestan - Charakter, der mehr das heroisch - pathetische Element vertritt, — kommt hier zur schönsten und reinsten Geltung. Nach Liszt ist der Charakter dieser Arie, obwohl der Autor an den Rand „senza passione" geschrieben hat, voll leidenschaftlichster Hingabe, die sich allerdings mehr verrät als ausbricht. Und fürwahr, wer Stellen wie die folgenden:





sinngemäss und inspiriert von dem Hauche der Sehnsucht, der das Ganze belebt, spielt, wird von dem wahren und tiefen Gefühl, das hier unverfälscht zum Ausdruck kommt, im Innersten ergriffen werden. An dem Scherzo rühmt Liszt die Originalität des Rhythmus und der harmonischen Effekte. Obwohl in dem Finale die Logik in der Entwicklung der Hauptidee nicht ganz fehlt, wird nach Liszt „die allgemeine Wirkung dieses Satzes oft unterbrochen". Aber wer liesse sich solche dem leitenden Grundgedanken allerdings ferner stehende Intermezzo's:



nicht gefallen, besonders da sie in der Folge transpositorisch als Bausteine zur Aufrichtung des Ganzen echt künstlerisch verwertet werden! Wir stimmen jedoch Liszt darin bei, dass es an manchen Stellen notwendig gewesen wäre, den poetischen Gedanken besonders anzugeben. Nach einer geistreichen Exkursion über die Berechtigung der sogenannten Programmmusik, wobei Liszt sich der kurz vorher in der Gazette musicale niedergelegten Ansicht von Berlioz anschliesst, wird noch op. 14 als ein Werk gewürdigt, das, „in einsamer Begeisterung" empfangen, hie und da viel m e h r die freie Form der Phantasie vorherrschen lässt, als es sich mit dem strengen Charakter einer Sonate verträgt; die Triebkraft der unerschöpflichen Phantasie Schumann's sprengt eben hie und da die überlieferten klassischen Formen. — Wir haben uns die kleine Mühe genommen, hier etwas eingehend die Beurteilung der Schumann'schen Werke 5, 11, 14 durch Liszt wiederzugeben, allein in der Absicht, um zu zeigen, wie wahr und tief Liszt die Schumann'sche Muse bei ihrer ersten

Offenbarung begriffen und wie sehr er es verstanden hat, sich mit sinnendem und akkomodationsfähigem Gemüt in die sich ihm vor allen anderen zum erstenmale enthüllenden Tiefen des Schumann'schen Genius zu versenken, um dort die verborgenen Perlen musikalischer Schönheit zu suchen, zu finden und an die Oberfläche des allgemeinen Verständnisses zu schaffen. —

(Fortsetzung folgt.)

Wer ist musikalisch?*)

Von

Professor Dr. Otto Klauwell.

Das Wort „Musikalisch" umfasst einen Begriff, mit dem in unserem stetig anwachsenden Musikleben ein leider in gleichem Masse zunehmender Missbrauch getrieben wird. Es ist wohl nicht zu weit gegangen, wenn ich behaupte, dass, wenn alle die Menschen, die sich für musikalisch halten und dafür ausgeben, es wirklich wären, unsere heutigen Musikzustände wesentlich andere sein würden, als sie in Wirklichkeit sind. Es dürfte dann wohl manches Werk, das heute gerade von der grossen Masse des Publikums mit lärmenden Beifallskundgebungen und anscheinender Begeisterung aufgenommen und gefeiert wird, sich mit einem bescheideneren, weniger geräuschvollen Erfolge zu begnügen haben, während manche ältere Tonschöpfung, die heute sehr zu Unrecht vernachlässigt wird und fast der Vergessenheit anheimzufallen droht, sich die ihr zukomm-nde Ehrenstellung in unserem Musikleben wieder zurückeroberte Angesichts solcher Verhältnisse verlohnt es sich wohl, einmal die Bedingungen aufzusuchen, an die das Musikalischsein im wesentlichen geknüpft ist. Es wird sich dabei herausstellen, dass viel mehr dazu gehört, als viele zu glauben scheinen, es wird uns aber auch klar werden, dass das Musikalischsein in seinem letzten Kerne eine angeborene Eigenschaft ist, eine Eigenschaft, die man sich nicht willkürlich beilegen kann, wenn man sie auch durch geeignete Studien erheblich zu entwickeln und zu vervollkommnen vermag. Ich erhebe übrigens keinen Anspruch darauf, in meinen Darlegungen etwas wesentlich Neues zu sagen, glaube vielmehr, dass sich meine Ausführungen in Gedankenkreisen bewegen, die Allen wohlbekannt und vertraut sind.

Unser heutiges Musikleben bietet dem Betrachter das Bild einer erschreckenden Ueberfülle öffentlicher musikalischer Darbietungen, eines Zuviel an Musik, das weder in einer überquellenden Produktion unserer Zeit, noch in den — richtig verstandenen — künstlerischen Bedürfnissen des Publikums seine zureichende Begründung findet. Und wenn auch manche in diesem musikalischen Schlaraffenleben ein mit Freude zu begrüssendes Anzeichen dafür erblicken, dass unsere herrliche Kunst zum wirklichen Gemeingut der Nation geworden sei und dass sie wie keine andere Kunst im Herzen des Volkes Wurzel geschlagen habe, so fehlt es doch auch nicht an Stimmen, die, von einer höheren Warte aus, die unverhältnismässige Ausbreitung der Musikpflege in unserem geistigen Gesamtleben für ein bedenkliches Zeichen einseitiger Geisteskultur erklären. Ohne mich hier in eine Erörterung dieser Frage einlassen zu wollen, möchte ich nur einem Fehlschlusse vorbeugen, der angesichts der überfüllten Theater- und Konzertsäle leicht platzgreifen könnte, der Ansicht nämlich, dass der Fülle der öffentlichen musikalischen Aufführungen und der unleugbar starken Teilnahme, der sie in allen Schichten des Publikums begegnen, nun auch eine gleich tiefe und umfassende musikalische Bildung dieses Publikums entsprechen müsse. Schon ein flüchtig prüfender Blick belehrt uns eines anderen. Wie verschiedenartig sind nicht die Beweggründe, die die Menschen in die Konzerte treiben! (Von der Oper als einer nicht rein musikalischen Kunstgattung darf hier füglich abgesehen werden). Der eine folgt blindlings der herrschenden Mode, die den Konzertbesuch nun einmal zu den Erfordernissen des guten Tones rechnet, er geht in die Aufführungen, um dort zu „sehen" und „gesehen zu werden"; ein anderer lässt die Konzerte über sich ergehen, um wenigstens den Schein musikalischer Bildung und musikalischen Interesses zu erwecken; einen dritten gelüstet es, die (gleichviel, in was für Stücken) auftretenden Virtuosen zu hören und in ihrer äusseren Kunstfertigkeit zu bewundern; ein vierter, schon in gewissem Sinne musikalisch zu nennender, liebt es, sich durch die Musik in einen Dunst nebelhafter Gefühle und Stimmungen einspinnen zu lassen, um nur desto ungestörter seinen Gedanken freien Spielraum zu gewähren; — — nur eine verschwindend geringe Minderheit kommt dem Kunstwerk mit dem festen Willen und zugleich mit der Fähigkeit entgegen, es in der ganzen Fülle seiner Daseinsbedingungen auf sich wirken zu lassen und den gewonnenen Eindruck in selbsttätiger Geistesarbeit zum bewussten Kunstgenuss zu erheben. Diese Minderheit — fast möchte ich sie eine Gemeinde nennen — vertritt das eigentlich so zu nennende

*) Vortrag, gehalten im Kölner Musik-Lehrer- und Lehrerinnen-Verein am 6. Februar 1905.

musikalische Publikum, das in seiner Wesenheit weit- und grundverschieden ist von dem grossen Haufen derjenigen, die sich im landläufigen Sinne musikalisch zu nennen belieben. Wie mancher hält sich für musikalisch, weil er ein Bischen Klavier spielt oder ein Bischen singt, wohl gar Mitglied eines berühmten Gesangvereins ist, wie mancher auch, weil er seit einem Menschenalter alle besseren Musikaufführungen besucht, alle berühmten Künstler gehört hat! Das ist alles ganz schön, hat aber das Musikalischsein so wenig notwendig im Gefolge, dass es sich nicht selten sogar mit einem vollständigen Unmusikalischsein ganz gut verträgt.

Welches sind denn nun — so muss man fragen — die Eigenschaften, deren Besitz einen Menschen musikalisch erscheinen lässt?

Um hierüber ins Klare zu kommen, bedarf es zuvor eines kurzen Rückblicks auf das eigentümliche Wesen der musikalischen Kunst, aus dem sich die Bedingungen ihres Verständnisses leicht von selbst dann ergeben werden.

Das Material der Musik bilden die Töne, und aus der vielfältigen Art und Weise, wie diese zu einem grösseren, organisch sich entwickelnden Ganzen zusammentreten können, entspringt die unerschöpfte und unerschöpfliche Möglichkeit verschieden gearteter Kunstwerke. Die Gesichtspunkte, unter denen die Töne sich zu künstlerischen Gebilden vereinigen, sind durch die drei Grundelemente der Musik an die Hand gegeben, die Melodie, den Rhythmus und die Harmonie, ohne deren ununterbrochene Betätigung ein Musikstück überhaupt nicht gedacht werden kann. Man nehme den kleinstmöglichen Ausschnitt aus einer Komposition, zwei aufeinanderfolgende Töne, so werden diese notwendig in einem bestimmten melodischen und rhythmischen Verhältnis zu einander stehen müssen. Und dass eine Folge mehrerer Töne, selbst wenn sie, wie es vorübergehend der Fall sein kann, ohne Begleitung auftreten sollte, stets auf dem Grunde einer bestimmten — im Falle der Einstimmigkeit von uns hinzugedachten — Harmoniefolge aufgefasst und verstanden wird, ist ebenfalls eine Tatsache der Erfahrung. Alle drei Ausdruckselemente sind derart an dem bestimmten Charakter einer Stelle beteiligt, dass eine geringfügige Aenderung schon eines einzigen derselben oft eine starke Wandlung ihres Charakters zur Folge hat. Ausser diesen elementaren Grundlagen jeder Musik ist für die Eigenart eines bestimmten Kunstwerks von Bedeutung seine Form, d. h. die Art und Weise, wie in ihm das motivische und thematische Material aus verhältnismässig unscheinbaren Anfängen heraus entwickelt und zu einem grösseren, innerlich zusammenhängenden Ganzen ausgestaltet worden ist. Mag sich hierbei der Komponist einer der durch unsere grossen Meister festgelegten Kunstformen anschliessen oder mag er in kühnem Fortschrittsdrange neue, unbetretene Pfade einzuschlagen suchen: ein bestimmtes Prinzip der formalen Gestaltung wird in seiner Schöpfung immer zu erkennen sein müssen, wenn anders sie den Namen eines Kunstwerks verdienen soll. Wie nun aber jedes Tonstück erst durch die praktische Wiedergabe zum wirklichen Leben und zur Betätigung seiner künstlerischen Wirksamkeit gelangt, so werden manche seiner wesentlichen Eigenschaften auch erst hier zutage treten und erkannt werden können. Hierzu rechnen wir die Eigenschaften, die auf der Klangfarbe beruhen, die also mit der Wahl und Verbindung verschiedener Instrumente oder mit der verschiedenartigen Behandlung eines und desselben Instrumentes durch den Spieler zusammenhängen, sodann diejenigen, die sich aus den Modifikationen des Vortrages ergeben, denen zufolge ein Stück, je nach der Auffassung und Darstellung des Vortragenden, eine mehr oder weniger einschneidende Veränderung, ja, im schlimmsten Falle eine gänzliche Entstellung des ihm vom Komponisten zugedachten Charakters erleiden kann.

Zu allen diesen wesentlichen Grundlagen der musikalischen Kunstwerke, auf denen ihr Inhalt, ihre Eigenart, ihr Wert, ihre Wirkung beruhen, muss derjenige, der das Prädikat musikalisch auf sich angewandt wissen will, in einem mehr oder weniger nah vertrauten Verhältnis stehen. Es ist demnach durchaus kein unbestimmter, schwankender, in Allgemeinheiten sich verlierender Begriff, den man mit dem Wort „musikalisch" zu verbinden hat, es treten vielmehr, nach dem Gesagten, ganz bestimmte Forderungen hervor, ohne deren Erfüllung der Anspruch, musikalisch zu sein, nicht erhoben werden darf. Suchen wir diese Forderungen, im Anschluss an das über die wesentlichen Grundlagen der Musik soeben kurz Ausgeführte, im Einzelnen näher festzustellen.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Das Musikleben verläuft diesen Winter in recht gleichmässigen Bahnen. Die Wunderkinder scheinen die einzige „Sensation" zu bleiben, da Richard Strauss' allzu geräuschvolle Schilderung seiner Häuslichkeit fast mit selbstverständlicher Freude und Dankbarkeit angenommen wurde.

Aber selbst der Aerger war nicht stark genug, um aus Mahler's 5. Symphonie einen Skandal zu machen. Auch unser Publikum ist durch die Art des öffentlichen Musikbetriebes mürbe geworden. In den offiziellen besuchspflichtigen Konzerten harrt man aus und lässt alles über sich ergehen. In Konzerte, bei denen man nicht ganz „sicher" ist, geht man nicht mehr. Gute, bewährte Künstler spielen vor halbleeren Bänken und, was schlimmer ist, vor halb teilnahmsloser Zuhörerschaft. Dagegen scheint der ungesunde Personen- und Virtuosenkultus zuzunehmen. Das Wiederaufblühen und der geschäftliche Erfolg der „Elitekonzerte" mit ihrer variétéartigen Vorführung zugkräftiger Nummern ist höchst bedenklich. Gerade ein Zeichen von Gesundheit ist's auch nicht, dass fast jeder Künstler, der einer kleinen Gemeinde sicher ist, gleich ganze Konzertserien veranstaltet. Bei Rosenthal z. B. wurden aus einem einzigen Klavierabend ihrer fünf, wobei es am fünften noch deutlicher war, als am „einzigen", dass er nur Techniker ist. Erfreulicher ist's, wenn Ansorge viermal zeigt, wie „er es fühlt", und uns seine Auffassung von so und so vielen Meisterwerken vorträumt. Gerade gesund erzieherisch wirkt aber sein nur den eigenen Ansorgestil kennendes Musizieren sicher nicht. Die Reproduktion hat nun einmal Pflichten; und die erste ist die Wahrung des Stils des vorzutragenden Kunstwerks. Da konnte man bei Artur Schnabel und Alfred Reisenauer seine helle Freude haben. Der erstere hat sich vorzüglich entwickelt. Freilich, seine Seele wird nie in's völlige Gleichgewicht mit seinem überstarken Kopfe gelangen. Aber er bietet geradezu Kultur am Klavier. An Godowsky freue ich mich nur, soweit er Pianist ist; als Musiker hat er nichts zu geben; seine pianistisch-instrumentalen Fähigkeiten aber stehen auf fast einsamer Höhe. Busoni gab einen grossen Ueberblick über Liszt's Schaffen: leider fehlt ihm der improvisatorische Charakter Liszt's vollkommen, und so klingt alles das leer, wo die Persönlichkeit des Reproduzierenden das Beste einschliessen muss. Von neuen Leuten machten mir Harold Bauer durch die Wucht der Steigerung in grosser Linie und Ignaz Friedmann als Gesamterscheinung den stärksten Eindruck; von letzterem wird man nach meiner Ueberzeugung noch Grosses hören.

Ebensowenig wie hier ist die Ausbeute an neuen, wertvollen Erscheinungen auf dem Gebiet des Violinspiels. Gertrud Scamoni, die von Henri Marteau eingeführt wurde, scheint ein gottbegnadetes Talent. Jan Kubelik ist ein technischer Hexenmeister; in Joan Mauen steckt, glaube ich, noch mehr. In herrlicher Grösse aber erschien jetzt Henri Marteau, der ideale Schönheit des Tones, unfehlbare Technik mit erstaunlicher Tiefgründigkeit und einem fast beispiellosen Idealismus im Eintreten für neue Werke verbindet. Trefflich bewährte sich auch Willy Burmester; sonst gab es auch bei Erprobten eher Enttäuschungen als Steigerungen gegenüber früheren Jahren. Eine sehr böse Stunde aber erlebte ich bei Pablo de Sarasate. Ich halte es für meine Pflicht, das zu begründen; denn solche Künstler, die sich derart überlebt haben, können geradezu zu Kulturschäden werden. Ich glaube gern, dass Sarasate, der immer die ungeheure Macht rein sinnlichen Wohllauts zu schätzen wusste und sie allein pflegte, einst geradezu zauberhafte Wirkungen geübt hat. Heute ist von dieser Schönheit des Spiels nur selten und eigentlich nur an den lyrisch getragenen Stellen etwas zu merken. Dieser Mann leidet am Konzertgeben, das ihm mit all' der Mühseligkeit des Reisens und des Sichwiederanputzens zu einer Qual geworden ist. Kein Wunder. Wäre es schon entsetzlich, öfter hintereinander solche fade Musik anzuhören, wie muss es erst sein, wenn man sie vorträgt. Aber Sarasate scheint doch nichts anderes zu vertragen. Er bearbeitet alle möglichen, nicht gerade unbedeutenden Musiker, wie z. B. Mozart oder Joh. Seb. Bach zu Sarasate. Er erlaubt sich, einer nach Tausenden zählenden Zuhörermenge eine geradezu gemein äusserliche Potpourribearbeitung einiger Melodien aus Mozart's „Don Juan" aufzutischen, die er dort, wo sie mit technischen Kunststücken arbeitet, technisch garnicht mehr sauber auszuführen vermag. Und dann konzertiert er immer in Gemeinschaft mit Frau Berthe Marx-Goldschmidt. Was diese Dame mit ihrer unzulänglichen Technik und ihrer auch bescheidene Salonansprüche nicht befriedigenden Auffassung sich an Sünden wider den heiligen Geist der Musik unserer Grössten leistet, kann ihr auch der gütigste Engel nicht verzeihen. Sie ist übrigens von ihrem Meister auch bereits angesteckt. Bearbeitet er Bach und Mozart, so sie Sarasate, dessen „Zigeunerweisen" sie zu einer grossen Rhapsodie für Klavier mit Orchester umgestaltet hat. Man kann sich vorstellen, was aus einem an sich dünnen Wein wird, wenn er mit einigen Eimern Wassers vermischt wird. Und bei einem solchen Konzert ist nicht nur die Philharmonie bis auf den letzten Platz ausverkauft, sondern es herrscht auch ein begeisterungstrunkener Jubel!!

Hocherfreulich ist dagegen die Pflege der Kammermusik. Hier wird zumeist vorzügliches geboten. An allererste Stelle aber setze ich das Brüsseler Streichquartett. Ich habe noch nie schöner Quartett spielen hören, als von diesen Herren unter Führung Franz Schörys. Sie sind viel feiner und vornehmer als die Böhmen, dabei nicht weniger temperamentvoll. Die Klangschönheit des Zusammenspiels ist geradezu ideal, die Unterordnung der Einzelnen unter die Gesamtheit vollkommen. Leider war die von den Herren vorgeführte Neuheit, ein D-dur-Quartett des Italieners Leone Sinigaglia, wertlos, was um so schmerzlicher wirkte, als das Werk unendlich lang ist. Dieser

Italiener könnte eine erquickende Musik schreiben, wenn er den Mut hätte, ein echter Italiener zu sein, d. h. wenn er auf alle musikalische Gelehrsamkeit, alle auffällige Eigenart verzichtete und sich auf die Wirkung verliesse, die eine einschmeichelnde Musik in packendem Rhythmus immer übt. Es sind einige derartige Stellen im Werke, bei denen man beglückt aufatmet. Schon im nächsten Augenblick ertötet eine falsche Ueberhitztheit alles. — Aber wie singen diese Herren Haydn, wie jubeln sie Mozart, wie ergreifend folgen sie Beethoven bis in die geheimnisvollsten Tiefen seiner letzten Quartette. In unvergesslicher Erinnerung aber blieb mir auch, wie sie Tschaikowsky's kleines C-dur-Quartett (op. 11) träumten. Das Andante cantabile, das Chopin's Art so verwandt ist, erklärte mir, warum der Russe den Polen nicht leiden mochte. Bei jenem ist Natur, was bei diesem Salon ist. Wir Deutsche fühlen das sonst nicht so leicht der slavischen Musik gegenüber. Erst der Vergleich unter Werken, die dem gleichen Boden entsprossen sind, zeigt diese inneren Wesensunterschiede.

Traurig ist es nun, berichten zu müssen, dass bei den Konzerten dieser Herren der kleine Bechsteinsaal kaum halb voll war. Das ändert sich hoffentlich bald zur gleichen Teilnahme, die das böhmische Streichquartett jetzt findet. Von den sechs Konzerten der Vereinigung in diesem Winter ist mir vor allem in Erinnerung geblieben der Brahmsabend, an dem einige der schönsten Werke des Komponisten, das Streichquartett A-moll und das Klarinettenquintett H-moll vorgeführt wurden. Beim letzteren wirkte Meister Richard Mühlfeld aus Meiningen mit. Wunderbar, wie der Klang der Klarinette sich mit dem der ersten Geige vermischte! Ich hatte vorher in der Philharmonie eine Aufführung der D-dur-Symphonie von Brahms gehört, die zwar nicht glänzend, aber doch treu war, und empfand wieder einmal aufs stärkste, dass die Kammermusik das eigentliche Gebiet der Kunst dieses Meisters ist. In noch höherem Masse als das Lied, insofern die Kammermusik eine höhere Kunst der Arbeit zulässt und in viel stärkerem Masse Stil erheischt. Aber darüber hinaus ist Brahms auch auf dem ihm eigensten Gebiete, am glücklichsten in den kleinen Sätzen. Die Innensätze seiner Kompositionen stehen weit über den Aussensätzen. Der Gesang des Adagio und — man gestatte mir das Fremdwort -- Ausnutzung einer Situation im schnellen Satz, das sind Meisterstücke, in denen Form und Inhalt sich vollkommen decken. In den Aussensätzen ist die Form weiter, grösser und umfangreicher, als der Inhalt, wenigstens so weit dieser ursprünglich mit empfunden war. Darum sucht Brahms die Aussensätze in geistiger Hinsicht künstlich zu vertiefen. Er beginnt hier hineinzugeheimnissen, und darum sind sie so „schwer zu verstehen". Ich halte es für ein unglückliches Verkennen, das dem lebenden Brahms sehr viel geschadet hat und für das letzte Verhältnis zu den Werken des toten Meisters auch schädlich ist, dass man ihn immer und immer wieder mit Beethoven zusammenbringt. Er hängt vor allem in den grösseren Werken nur in formaler Hinsicht mit Beethoven zusammen. Er hat die Schreibweise Beethoven's übernommen und meinetwegen auch weitergeführt. Der Geist seiner Musik ist dem der Beethoven'schen dagegen fremd. Beethoven lehnt in seinen Briefen immer wieder den Ausdruck „komponieren" ab. Er dichtet. Brahms komponiert. Beethoven gibt immer und überall die Entwicklung eines Gefühls zum andern, Brahms zerfasert einen Gefühlszustand. Seine Musik ist ihrem geistigen Gehalt nach der Haydn's und Mozart's viel ähnlicher als der Beethoven's. Wie jene, gibt er in jedem Satze eine Stimmung, eine Situation. Jeder der Sätze steht für sich und ist geistig in sich ein geschlossenes Werk. In Beethoven's Werken dagegen ist jeder der Sätze nur ein Akt eines Dramas. -- Zwischen den beiden Kammermusikwerken sang Therese Behr zwei Lieder mit Klavier und Viola. Schöne Stimmungsbilder. Aber gerade das geistliche Wiegenlied, dem ein Text Lope de Vega's zugrunde liegt, gibt ein vorzügliches Beispiel dafür, wie Brahms nur manchmal Kunstarbeiter, meinetwegen Goldschmidt, ist. Das ganze Lied ist ein Spielen mit der Melodie des altdeutschen Weihnachtsliedes „Jesus, lieber Jesus mein". Wenn das Gedicht gewissermassen den festen Metallkörper darstellt, so ist die Art der musikalischen Bearbeitung ein Herumziselieren auf diesem Goldgefäss. Ich glaube, das trifft für sehr viele Lieder von Brahms zu, der nicht umsonst eine lange Reihe von Volksliedmelodien künstlich ausgearbeitet hat. Nur tritt es natürlich dort, wo er das Melodiethema selbst erfunden hat, nicht so deutlich hervor.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Professor Naret-Koning, der ausgezeichnete Violinpädagoge, Lehrer am Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M., Mitglied des Heermann-Quartetts, ist am 28. März daselbst, 67 Jahr alt, gestorben.

Am 24. März fand in der Singakademie ein Schüler-Vortragsabend des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums statt, das den Leistungen des Instituts auf's Neue ein glänzendes Zeugnis ausstellte. Auf dem Programm standen

Klavierkonzerte von Bach und Xaver Scharwenka, Violinkonzerte von Bach und Bruch, Gesänge von Schubert, Schumann, Lortzing, Brahms u. a. Die vortragenden Schüler, von denen einige völlig konzertreife Leistungen boten, gehören den Klassen der Herren M. Mayer-Mahr, Anton Förster, James Kwast, Max Grünberg, Florian Zajic, Anton Sistermans, Eugen Brieger und der Damen Fr. Blanck-Peters und Frl. Lippert an. Das unter der Leitung des Herrn Max Grünberg stehende Schülerorchester begleitete die Konzerte in trefflicher Weise.

Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Hermann Fischer'schen Musik-Institutes zu Magdeburg ist eine kleine Festschrift erschienen, welche in schlichten Worten von der Gründung, Entwicklung und dem Blühen des in Magdeburg hochangesehenen Institutes berichtet. Ein Festkonzert, gegeben von den Lehrern und Schülern der Anstalt, fand am 1. April im Saale der Stadtmission statt

Aus dem III. Jahresbericht des Bruno Heydrich'schen Konservatoriums zu Halle a S. ist das erfreuliche Emporblühen des jungen Instituts zu entnehmen. Die Schülerzahl stieg von 187 auf 190, die innegehabten Räume in der Marienstrasse erwiesen sich als zu eng, sodass die Anstalt schon im Juli v. J. in die grossen, mit eigenem Saal und praktischer Anstaltsbühne eingerichteten Räume Poststrasse 21 verlegt wurde. Der Lehrerverband ist durch die Herren Ernst Schache und Fritz Volkmann und die Damen Else Lorenz und Margarete Schlott, der Lehrplan durch französische und italienische Sprache erweitert worden. Für 1905 in Aussicht genommen sind Schauspiel- und Bläserklassen. 8 Musikaufführungen fanden im Laufe des III. Jahres statt.

Das von dem ausgezeichneten Pädagogen Heinrich Janoch zu Brünn veranstaltete Schülerkonzert war von bestem Erfolge begleitet und stellte seinem Leiter auf's Neue ein glänzendes Zeugnis über seine künstlerische Führung aus. Heinrich Janoch wirkt seit 19 Jahren in Brünn, das Musikleben der Stadt verdankt ihm seine künstlerische Hebung. Eine ganze Reihe seiner Schüler und Schülerinnen haben in Wien die Staatsprüfung bestanden und wirken im Sinne ihres Meisters fort. Diesmal waren es 9 seiner Zöglinge, die mit grossen und schwierigen Werken, wie Bach's „Chromatische Fantasie", Beethoven's „Appassionata", Brahm's „D-moll-Konzert" und ähnlichen Stücken bewiesen, was sie bei ihrem Lehrer gelernt und mit welch echt künstlerischer Erfassung des geistigen Inhalts Heinrich Janoch seine Schüler in die Meisterwerke der Tonkunst einzuführen weiss.

Ein Prüfungskonzert des Musikinstitutes von Marie Correns zu Stargard gewährte einen erfreulichen Einblick in die zielbewusste Leitung der Anstalt. Kinderchöre, Klavier- und Violinvorträge wechselten mit einander ab, von den kleinsten Kinderstückchen bis zu grossen Konzertwerken aufsteigend, jedes einzelne in liebevollster Ausarbeitung, sauberer Technik und mit geistigem Verständnis des Gedankeninhalts der Werke ausgeführt.

Vermischte Nachrichten.

Der Senat der Königl. Akademie der Künste zu Berlin, Sektion für Musik, erlässt folgende Bekanntmachung:

Der Wettbewerb um den Preis der „Giacomo Meyerbeerschen Stiftung für Tonkünstler" wird hierdurch mit Ermächtigung des Stiftungskuratoriums für das Jahr 1906 eröffnet.

I. Um zu demselben zugelassen zu werden, muss der Konkurrent:
   1. in Deutschland geboren und erzogen sein und darf das 28. Jahr nicht überschritten haben,
   2. seine Studien in einer der zur Königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik (Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition, Akademische Hochschule für Musik, Akademisches Institut für Kirchenmusik), oder in dem vom Prof. Stern hier gegründeten Konservatorium für Musik, oder in dem Konservatorium für Musik in Köln gemacht haben,
   3. sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen.

II. Die Preisaufgaben bestehen:
   a) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, derer Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird,
   b) in einer Ouverture für grosses Orchester,
   c) in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird.

III. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen (ad I. 1, 2 und 3) mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königlichen Akademie der Künste bis zum 1. Mai 1905 auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vokal-Doppelfuge, sowie des Textes der Kantate an die den gestellten Bedingungen entsprechenden Bewerber erfolgt in der Zeit vom 15. Mai bis 1. Juni 1905.

IV. Die Arbeiten müssen bis zum 1. Februar 1906 in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Schrift versiegelt an die Königliche Akademie der Künste kostenfrei abgeliefert werden. Den Arbeiten ist ein den Namen des Bewerbers enthaltender versiegelter Umschlag beizufügen, dessen Aussenseite mit einem ebenfalls auf dem Titel der Arbeiten befindlichen Motto zu versehen ist. Das Manuskript der preisgekrönten Arbeiten verbleibt Eigentum der Königlichen Akademie der Künste. Die Verkündigung des Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt Ende Mai 1906. Die uneröffneten Umschläge nebst den betreffenden Arbeiten werden dem sich persönlich oder schriftlich legitimierenden Eigentümer durch den Inspektor der Königlichen Akademie der Künste zurückgegeben werden.

V. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung, insbesondere für eine Studienreise nach Massgabe später erfolgender besonderer Anordnungen zu verwenden hat.

Der Sieger ist verpflichtet, als Beweis seiner fortgesetzten künstlerischen Tätigkeit nach gewissen vorzuschreibenden Zeiträumen an die unterzeichnete Sektion der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin zwei eigene grössere Kompositionen einzusenden. Die eine muss eine Ouverture oder ein Sinfoniesatz, die andere das Fragment einer Oper oder eines Oratoriums (Psalms oder einer Messe) sein, dessen Ausführung etwa eine Viertelstunde dauern würde.

VI Die Zahlung des Stipendiums erfolgt auf Anweisung des Vorsitzenden des Stiftungs-Kuratoriums, und zwar in drei Raten, deren erste beim Antritt der Studienreise, deren zweite und dritte aber erst nach Einsendung je einer der unter V. geforderten Arbeiten fällig werden.

VII. Das Kollegium der Preisrichter besteht statutenmässig aus den in Berlin wohnhaften Ordentlichen Mitgliedern der Musik-Sektion der Königlichen Akademie der Künste, den Kapellmeistern der hiesigen Königlichen Oper und dem Direktor des Stern'schen Konservatoriums.

Die Berliner Sing-Akademie unter Leitung ihres Direktors Professor Georg Schumann veranstaltet mit dem Berliner Philharmonischen Orchester am 26. und 27. Mai drei grosse Bachkonzerte in Eisenach, und zwar zu Gunsten der Erwerbung von Joh. Seb. Bach's dort befindlichen Geburtshauses. In der altehrwürdigen Georgenkirche, vor welcher das Denkmal Bach's steht, kommen am Abend des 26. Mai und des 27. Mai die „Johannispassion" und die „Matthäuspassion" zur Aufführung, während am Vormittag des 27. Mai ein Konzert des philharmonischen Orchesters geplant ist, in welchem Bach'sche Instrumental- und Kammermusik-Kompositionen zu Gehör kommen. Es ist Sorge getragen, dass die solistischen Mitwirkungen allerersten Ranges sind Es ist das erste Mal, dass die nun seit 114 Jahren bestehende, mit der Pflege Bach'scher Musik so eng verwachsene „Berliner Sing-Akademie" sich ausserhalb Berlins hören lässt.

In Perchtoldsdorf bei Wien wird der Männergesangverein an dem Hause, in dem Hugo Wolf von 1880—1886 lebte und arbeitete (Brunnergasse 86), eine Gedenktafel stiften, die Anfang Juni feierlich enthüllt werden soll.

In Wien hat sich ein Komitee gebildet, das die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals gegenüber dem Hause in Hietzing, das der Meister bewohnt hat, betreiben will.

In Leipzig führte der Riedel-Verein unter Dr. Göhler's Leitung am 22. d. M. in der Thomaskirche das „Requiem" von Berlioz in der Originalbesetzung auf. Der Chor war 450 Stimmen, die fünf Orchester im ganzen 130 Musiker stark. Das Tenorsolo sang Herr Urlus-Leipzig.

Das diesjährige Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet in den Tagen vom 22. bis 28. Mai in Graz statt. Ein Kirchenkonzert, 3 Orchesterkonzerte und 2 Kammermusikkonzerte sind in Aussicht genommen. Zur Aufführung kommen u. A.: Liszt's „Seligpreisungen" und die „Ideale", zwei Sätze aus dem „Requiem" von Josef Reiter, „Tedeum" von Bruckner, „Präludium und Fuge" für grosses Orchester von Paul Ertel, 2 Sätze aus der „II. Sinfonie" von Guido Peters, „Appalachia", sinfonische Dichtung für Orchester und Männerstimmen von Fr. Delius, „Odysseus Heimkehr" von Ernst Boehe, „Der Tod und die Mutter" von Otto Naumann, „Dem Verklärten", hymnischer Gesang von Max Schillings, „Variationen" (Thema von Bach) von Max Reger, „Serenade" für Streichquartett von E. Jacques Dalcroze, „Streichquintett" von Felix Draesecke, „Streichquartett" von Hans Pfitzner, Lieder und Chöre von S. von Hausegger, Th. Streicher, Otto Taubmann, Hugo Wolf und Gustav Mahler, „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss, „Kaisermarsch" von Wagner. Am 27. und 28. Mai finden in der Wiener Hofoper 2 Festvorstellungen statt, und zwar Liszt's „Heilige Elisabeth" in szenischer Darstellung und „Feuersnot" von Richard Strauss.

Ein „Erstes Elsass-Lothringisches Musikfest" ist für die Tage vom 21. bis 22. Mai in Strassburg in Aussicht genommen. Als Festdirigenten sind bereits gewonnen: Gustave Charpentier-Paris, Gustav Mahler-Wien, Prof. Stockhausen-Strassburg, Richard Strauss-Berlin; als

Solisten: Frau M. Järnefeldt-Helsingfors, Frau A. von Kraus-Osborne-Leipzig, die Herren Commène-Paris, Otto Marak-Prag, Paul Daraux-Paris, Felix von Kraus-Leipzig, Gérard Zalsmann-Amsterdam, Ferruccio Busoni-Berlin, Henri Marteau-Genf. Ferner werden das verstärkte Strassburger städt Orchester, sowie ein Festchor, der sich aus Mitgliedern Strassburger Chorvereine zusammensetzt, mitwirken.

Bücher und Musikalien.

Jos. Procházka: Frühlingsmotive. 3 Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Die vorliegenden drei Stücke sind sehr melodischer Art, in der Stimmung ungemein prägnant und den Inhalt („Lied", „Frühlingssturm" und „In Gedanken") bestens charakterisierend. Der Violine ist der Hauptanteil am Ganzen zugewiesen, sie ist die eigentliche Trägerin des melodischen Gedankens. Dass aber immerhin auch das Pianoforte zuweilen mit hineinzureden hat, hier eine interessante Akkordreihe, dort ein nettes kontrapunktisches, ausschmückendes oder auch selbständiges Motiv erklingen lässt, gereicht dem Tonsetzer nur zu um so höherer Anerkennung. Zur Pflege der Hausmusik möchte ich Josef Procházka's Stücke recht empfehlen, sie sind überdies nicht schwer ausführbar und werden, bei vorauszusetzender guter Ausführung, immer von bester Wirkung sein.

Emil Sjögren, op. 35. Sonate E-moll.
op. 39. Praeludium und Fuge.

Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Emil Sjögren's E-moll-Sonate (op. 35) besteht aus drei Sätzen, deren erster und dritter wohl am wertvollsten sind. Das Hauptthema des Allegro moderato energico ist ziemlich dunkel und schwermütig, der Satz an sich sehr knapp und eng bemessen gehalten und erst der Seitengedanke bringt in seinem G-dur hellere Stimmung. Das Andante tranquillamente (H-dur) birgt in sich wieder einen kontrastierenden Gegensatz, Piu vivace e scherzando, und ist in seiner Zweiteiligkeit mehr nur eine Art von Intermezzo, geeignet, die Gegensätze und gegenteiligen Empfindungen der beiden Ecksätze zu überbrücken. Das Finale (Allegro con moto) ist von Lebendigkeit und Spielfreudigkeit durchdrungen und bietet auch einen sehr hübschen, volkstümlich gehaltenen melodischen Seitengedanken. Sjögren gibt mit seiner Sonate kein sonderlich gedankenschweres, aber jedenfalls warm empfundenes und liebenswürdiges Werk, das sowohl nach melodischer wie formaler Seite hin durchaus anzuregen und zu befriedigen vermag. Sehr angenehm berührte mich des Genannten op. 39, Praeludium und Fuge in D-moll. Das Vorspiel ist sehr ernsthaften, würdig dahinschreitenden Charakters von schöner melodischer Linie und kräftiger Steigerung nach dem Schluss hin; die Fuge in ihrem dreitaktigen Thema charakteristisch im Rhythmus und vortrefflich im Satz, von stark fliessender musikalischer Bewegung und harmonisch interessant. Dem Instrumente angepasste Einkleidung ist beiden Werken Emil Sjögren's eigen; sie dürften vielleicht speziell beim Klavierunterrichte gute Verwendung finden, da sie technisch keine gar grossen Anforderungen stellen, sie seien darum auch warm empfohlen.

Eugen Segnitz.

Alfred Rose: 40 Sonatinen, Sonaten, Rondo's und andere Stücke für Klavier in fortschreitender Ordnung zusammengestellt und mit genauer Fingersatz-, Phrasierungs- und Vortrags-Bezeichnung versehen.

E. Bisping, Münster i. W.

Die Sammlung zeichnet sich vor vielen anderen dadurch aus, dass sie auch weniger bekannte Sätze aus der älteren Literatur und von Komponisten verschiedener Nationalitäten berücksichtigt hat. Ausser den bekannten Sonatensätzen von Clementi, Kuhlau, Dussek finden sich kleine Sätze von Bach und Händel, ferner von Rameau, Steibelt, Martini, Paradies; von modernen Meistern, neben Schumann und Mendelssohn, viele hübsche kleine Sätze von Tschaïkowsky, Rose, Bisping, Heuser und Kjerulf. Die Bearbeitung ist mit grosser Sorgfalt geschehen, Phrasierung und Fingersatz durchweg zu loben, schönes Papier und klarer Stich kommen hinzu, um die Sammlung zu einer sehr empfehlenswerten zu machen.

Anna Morsch.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

3. Antrag Beckmann-Essen: Für den Gesangunterricht an höheren Schulen sind im Lehrplan für die evangelischen und katholischen Schüler der Klassen Sexta und Quinta noch je 1 Stunde Choralgesang anzusetzen.

Begründung: Vom 6—9. Lebensjahre lernen die Schüler der Volksschulen sowohl als auch der Vorschulen nur einen ganz geringen Bruchteil

unseres herrlichen Choralschatzes. Nach der Aufnahme in eine höhere Lehranstalt gehen auch diese wenigen Melodien dem Gedächtnis bald wieder verloren, da nach genannter Seite hin auf den allermeisten Anstalten so gut wie nichts geschieht, aber auch fast nichts geschehen kann. Denn an den wöchentlich angesetzten 2 Gesangstunden für Sextaner und Quintaner nehmen Protestanten und Katholiken gleichmässig teil. Die Einübung der evangelischen Choräle in dieser Zeit würde eine Zurücksetzung der katholischen Schüler bedeuten und umgekehrt. Und doch haben beide Kategorien Schulandachten bezw. Schulgottesdienste. Der Gesang in diesen bewegt sich daher naturgemäss qualitativ und quantitativ in sehr bescheidenen Grenzen. Eine Aenderung tut dringend not, zumal in den Chorgesangstunden der Klassen Quarta bis Prima auch nur hin und wieder mal ein Choral zur Einübung gelangen kann. Aber auch hier dürfte dieses noch wegen der meistens gemischten Konfession der Schüler hier und da zu Unannehmlichkeiten führen.

Abgesehen von der Tatsache, dass sich die Choräle wegen ihrer einfachen rhythmischen Form vorzüglich zu Treffübungen eignen, dürften auch beispielsweise die Kernlieder der evangelischen Kirche ein nicht zu unterschätzendes musikalisches Bildungsmaterial abgeben. Ich erinnere nur an „Christ ist erstanden" (dorisch), „Gelobt sei Gott", „Christ lag in Todesbanden" (dorisch), „Erschienen ist der herrlich Tag" (dorisch), „Heut triumphieret Gottes Sohn", „Nun komm der Heiden Heiland" (äolisch), „Gelobet seist Du, Jesus Christ" (mixolydisch), „O Haupt voll Blut und Wunden" (phrygisch), „Mit Fried und Freud" (dorisch) u. s. w.

Was die Aeusserungen der Herren Professor Cebrian, Domsänger Rolle und Musikdirektor Wiedermann zu den von mir aufgestellten Gesichtspunkten: Stoffauswahl für den Gesangunterricht an 9stufigen höheren Lehranstalten betrifft, so gestatte ich mir ergebenst darauf folgendes zu erwidern. Wenn die Herren zu Punkt 1 meinen: „Es sind vorwiegend 4stimmige a cappella-Chöre zu berücksichtigen; es müssen in 9stufigen höheren Lehranstalten aber Chorwerke mit Instrumentalbegleitung eingeübt werden", so ist damit m. E. nichts anderes gesagt, als wenn ich in 1 feststelle: „Im grossen und ganzen dürfen nur 4stimmige a cappella-Chöre berücksichtigt werden". Der a cappella-Gesang ist bei weitem doch die Hauptsache und dürfte wegen seines hohen musikalischen Bildungswertes entschieden die Hauptpflege und den Vorrang vor dem begleiteten Gesang beanspruchen

Zu 3. Je geringer der Umfang der Chöre ist, desto mehr können solche eingeübt werden, desto höher steigert sich die Sangesfreude der Schüler. Diese stellt sich erst voll und ganz ein, wenn der Chorist die Materie vollständig, d. h. technisch wie inhaltlich beherrscht.

Zu 4. Meine aufgestellte These bezieht sich auf Schulchorbücher. Es ist doch wohl kaum angängig, dass diese in 2 Ausgaben, für Lehrer und Schüler, hergestellt werden können. Dazu sind die Kosten zu hoch. Die Aeusserung der oben genannten Herren: „Bei Abänderungen des Tonsatzes genügt es, wenn die Originalgestalt in der Partitur des Gesanglehrers steht", kann sich somit nur auf Lieder und Gesänge beziehen, welche sich einzeln in der Hand des Schülers befinden und diesem vom Gesanglehrer durch Abdruck zugänglich gemacht worden sind.

Zu 5. Hier spreche ich meine Ansicht deutlich dahin aus, dass die Bearbeitung von Kunstliedern möglichst unterbleiben soll". Ausnahmen wie Beethoven's „Die Himmel rühmen", Schumann's „So sei gegrüsst", Mendelssohn's „Der Frühling naht" sind gestattet und bestätigen nur meine These. Wohin sollte es aber führen, wenn sich nun Gesanglehrer ans Werk machten und alle passenden Kunstlieder für vierstimmigen Chor bearbeiteten? Es könnte dieses zu demselben Unfug führen, als wenn Originalsätzen fremde Texte untergelegt werden, wie das ja oft geschieht.

Zu 6 und 7. Die Auswahl und Anordnung des Stoffes nach dem Inhalt der Lieder und Gesänge dürfte höchstens für 6stufige Anstalten angängig sein. Für 9stufige Schulen müsste doch wohl der Stoff nach höheren Gesichtspunkten eingeteilt werden. Fingerweise geben uns hier die Lesebücher.

I. A.:
Xaver Scharwenka.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.
Musikgruppe Berlin.

Generalversammlung, Dienstag, den 2. Mai.

Tagesordnung.

1. Jahresbericht des Vorstandes.
2. Kassenbericht.
3. Bericht über die Stundenvermittlung.
4. Bericht über die Bibliothek.
5. Antrag von Frl. Maria Leo:
   Die Gen.-Vers. wolle beschliessen, durch Einrichtung wöchentlicher Lesestunden und Umtauschgelegenheit die Vereinsbibliothek den Mitgliedern zugänglicher zu machen.
6. Neuwahl der Prüfungskommission für Schüleraufführungen.
7. Wahl einer Delegierten für die Gen.-Vers. in Bremen.
8. Vorstandswahl.

Der Vorstand.
I. A.
Olga Stieglitz.

Am 24. März versammelte die „Musikgruppe Berlin" ihre Mitglieder und zahlreiche noch

ausserhalb ihrer Gemeinschaft stehende Kolleginnen im grossen Saale des Architektenhauses zu einer Veranstaltung, deren Zweck als „Beitrag zur Hebung der Hausmusik" bezeichnet war.

Der Abend galt den Tondichtern Theodor Kirchner und Adolf Jensen, deren Leben und Schaffen durch Frl. Anna Morsch kurz und treffend geschildert wurde.

Die Vortragende ging von der Tatsache aus, dass die Werke dieser beiden, dem romantischen Geiste Robert Schumann's nahe verwandten Komponisten bei weitem nicht so bekannt und geschätzt seien, wie sie es verdienten. Möge auch für die intime Stimmungs- und Genremalerei eines Kirchner und Jensen der Konzertsaal nicht die geeignetste Stätte sein, so sollte man ihr im Hause und in der musikalischen Erziehung der Jugend einen viel breiteren Platz als bisher einräumen. Können doch auch hier nur wenige, und zwar keineswegs die bedeutendsten Kompositionen der genannten Tonschöpfer als eingeführt gelten. Noch verkenne man u. a. den instruktiven Wert von Kirchner's Studien op. 71 für jüngere, musikalisch veranlagte Klavierschüler, sowie von Jensen's Etuden op. 32 als „Vorstudien zu den Werken der neueren Schule". — Angesichts der reichen Schätze, die hier ihrer Nutzbarmachung noch harren, forderte Frl. Morsch mit warmen Worten die Anwesenden zu eingehender Beschäftigung mit den instrumentalen wie vokalen Werken der beiden viel zu früh vergessenen Komponisten auf. Ihre Belebung sei im hohen Grade geeignet, gegenüber manchem seichten Erzeugnis des Tages und der Mode zur Verfeinerung und Veredelung des musikalischen Geschmackes beizutragen.

Im engen Anschluss an den mit grossem Beifall aufgenommenen Vortrag brachten Mitglieder der Musikgruppe eine Reihe von vokalen und instrumentalen Erläuterungen zu Gehör. Aufgeführt wurden von Kirchner: „Sonatine", op. 70 No. 1, Sätze aus: „Miniaturen" op. 62, „Aquarelle" op. 21, Präludien" op. 9, „Nachtbilder" op. 25, „Lieder" aus op. 3 und 6, „Trio-Novelletten" op. 15. Von Jensen „Etüden" op. 32, „Wanderbilder" op. 17, „Abendmusik" op. 59, „Idyllen" op. 43, „Romantische Studien" op. 8, „Sonate" op. 25, „Lieder" aus op. 5, 9, 21, 24, 35 und 57. Es machten sich darum verdient die Sängerinnen Frls. Braumann, Le Prêtre und Freudenfeld nebst einem kleinen Damenchor, sowie die Instrumentalistinnen Frls. Wieler, Berent, Küntzel, van der Hoeven, Danziger, Kurth und Steinberg.

Briefkasten.

A. G. in K. frägt an, ob in Nürnberg „Ferienkurse" für Virgil-Technik stattfinden und zu welcher Zeit.

Auf verschiedene Anfragen. Die Fortsetzung der „Lehrpläne" für das Musiklehrer-Seminar erfolgt in den „Beiheften" so bald wie möglich. Wir mussten sie im Interesse der Schulgesangsfrage zurückstellen, da von der Regierung die baldige Fertigstellung dieser Arbeiten erwartet wird.

Dieser Auflage liegt ein Prospekt von ***Julius Hainauer****, Breslau: Theodor Kirchner, 20 Charakterstücke für den Klavierunterricht in revidierter „Neuausgabe von Heinrich Germer" bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist brochiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis brochiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1 b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer.
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 850 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Noten-Werke,
Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubersten Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.
F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne.
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Offene Stellen:

In einem der ersten Stahlbäder Deutschlands ist die Stelle der Klavierlehrerin in einem Pensionate zu besetzen. Verlangt wird täglich nur 2 Stunden Klavier-Unterricht und französische Konversation; eigener Kurgebrauch gestattet. Antritt spätestens 1. Juni.

Verkauf:

In einer sehr lebhaften Stadt Süddeutschlands (100000 Einwohner) ist die Praxis einer Musiklehrerin, Hauptfach Klavier, Nebenfach Gesang, zu verkaufen. Uebergabe von 83 Schülern.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer“** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.
125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.
Von
Anna Morsch.
Preis brosch. 1,50 Mk.
Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff), Berlin W. 50.

Fortbildungskursus
für Klavierlehrer und -Lehrerinnen
in den Osterferien
von
Dina van der Hoeven
Pianistin.
Langjährige vorher. Assistentin der Frau Carreño.
BERLIN W., Marburgerstr. 17.

Musikpädagogischer Verband.
Für die Mitglieder:
Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.
Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern
und ihren Lehrkräften.
Je 15 Formulare 25 Pfg.
Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der
Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Frauenchöre.

Wegen Auflösung eines seit **25 Jahren** bestehenden **Frauenchores** steht der reichhaltige Notenbesitz **einzeln** oder **im Ganzen** billig zum Verkauf. Klavierauszüge und Stimmen sind gut erhalten, letztere zum grossen Teil gedruckt, einige klar und schön geschrieben. Vertreten sind Werke älterer und neuerer Zeit von unseren vornehmsten Komponisten: **Caldara, Cherubini, Bach, Hasse** bis herauf zu **Greil, Mendelssohn, Blumner, Brahms** u. s. w.

Näheres unter „Frauenchor" an die Exp. dieser Zeitschr.

Eine gebildete, kath. **junge Dame** aus guter Familie, nicht unter 25 Jahre alt, wird zur Gesellschaft und Beaufsichtigung eines 13jährigen Mädchens zu **sofort gesucht,** ohne gegenseitige Vergütung, aber völligem Familienanschluss. Dieselbe muss fertig Klavier oder Geige spielen. Offerten mit Photographie unter **K. 78** an die Expedition des „Klavier-Lehrer" erbeten.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Klavierlehrerin

und -Spielerin, mit guter Privat-Ausbildung, seit 5 Jahren unterrichtend (Nebenfach Violine für Anfänger), sucht bald oder später Stellung an einer Musikschule Offert. sub. **C. D.** an die Exp. d. Bl.

Musikalien jeder Art

liefern **schnellstens**

Gebrüder Hug & Co., Leipzig

Spezial-Kataloge für jede Gattung Musik stehen gratis u. franko zu Diensten

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann. (Fortsetzung.) Professor Dr. Otto Klauwell: Wer ist musikalisch? (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Professor Arno Kleffel und Anna Morsch. Vereine. Anzeigen.

Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Was Liszt bei diesem von Begeisterung erfüllten Hinweis auf Schumann's damals aufstrebendes Talent die Feder in die Hand drückte, waren einzig und allein seine tiefernsten Kunstprinzipien, auf welchen überhaupt die moderne Richtung in der Musik basierte und deren Anwendung er, wie seinerseits, so auch von seiten der jüngsten Tondichter, für unerlässlich hielt. Die künstlerische Bewertung dieser ersten Schumann'schen Werke wurde allerdings zur Zeit des Erscheinens seines Aufsatzes von den Gegnern der neuen Richtung mit Gleichgiltigkeit und Verständnislosigkeit, ja mit Unwillen aufgenommen; die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung", deren Redaktion aus den Händen des trefflichen Rochlitz in die Fink's übergegangen war, sowie die von Rellstab redigierte „Iris" sorgten schon in den dreissiger Jahren mit ihrem Geist genügsamer, den alten Zopf festhaltender Selbstzufriedenheit, mit ihrer am Hergebrachten klebenden Philistrosität dafür, dass alle nur irgendwie von lebensvollem Talent zeugenden, aussergewöhnlichen Erscheinungen als den alten Kunstregeln widerstreitende, einfach totgeschwiegen oder schonungslos heruntergerissen wurden. —

Unbekümmert um den Krebsgang der alten musikalischen Kritik, um die Feindschaft der alten Schule, trat nun Liszt — und dies kann ihm nicht genug als hohes Verdienst angerechnet werden — für Schumann's eben aufblühendes Genie auf den Plan, einzig und allein deshalb, weil er in vollem Umfange erkannte, dass Schumann's Erstlingswerke, wenn auch nach den neuen, verachteten Kunstprinzipien gearbeitete, so doch als wirklich erhabene und bewundernswerte Erscheinungen am Kunsthimmel aufstiegen, die eine ganz neue, herrliche Aera der Kunst für die Zukunft zu verheissen schienen.

Mit seiner Schumann-Kritik in der „Gazette musicale" stellte sich Liszt ganz auf den Boden der von Schumann in Leipzig begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik", die unter Schumann's energischer Leitung, ohne mit der alten, sich immer mehr verflachenden Richtung Kompromisse zu schliessen, rücksichtslos für die sich anbahnende neue Richtung der Musik eintrat und siegesfreudig die Fahne des Fortschritts hochhielt. Wenn Schumann als die Seele des Davidsbundes*) nun zunächst sich

*) Der „Davidsbund" war bekanntlich ein idealer, bloss im Kopfe seines Stifters Schumann

darauf beschränkte, auf dem engumzogenen Felde der Klaviermusik das Panier des Fortschritts zu entfalten, indem er durch die verständnisvolle Würdigung der Klavierkomponisten Chopin, Mendelssohn, Hiller, Stephen-Heller, Taubert etc. und ihre Einführung in die musikalische Welt allmählich eine segensreiche Reform des Geschmackes anbahnte und für die Einführung gedankenvollerer, polyphoner Gebilde anstelle der überlebten, virtuosen Passagenwerke in die Klaviermusik eintrat, — so konnte dieses künstlerische Vorgehen Schumann's nur die volle Billigung und Sympathie eines Liszt erwerben, dem alles, was nur irgendwie mit dem Klavierspiel resp. der Entwicklung der Klavierkomposition im Zusammenhang stand, sozusagen an das Herz gewachsen war, ja, zur Gewissenssache wurde, — der als der geniale König des Klaviers gerade dieses Instrument zu der königlichen Bedeutung erhoben hat, die es in der breiten Oeffentlichkeit des musikalischen Lebens seit seinem Wirken, ja infolge desselben einnimmt. Ich will hier nur an die Liszt'schen Worte erinnern, die besonders die Universalbedeutung des Klaviers betonen. An Adolphe Pictet schreibt Liszt von Chambery im September 1837: „Ich halte das Klavier für sehr wichtig, ... es nimmt meiner Ansicht nach die erste Stelle in der Hierarchie der Instrumente ein . . . . . Diese Wichtigkeit und Popularität verdankt es der harmonischen Macht, die es besitzt . . . . . Mein Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd, mehr noch! es war bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben . . . . . Ihm hinterlasse ich alle meine Wünsche, meine Träume . . . . . Ich will das Studium und die Entwicklung des Klavierspiels erst aufgeben, wenn ich alles getan haben werde, was mir heutigentages zu erreichen möglich ist . . . . . Durch die anhaltende Arbeit der Klavierspieler, durch die bereits gemachten Fortschritte erweitert sich die Aneignungsfähigkeit des Klaviers von Tag zu Tag.“ . . . . . Wenn wir solche Sätze Liszt's lesen, die seiner ganzen Liebe und Begeisterung für das Klavier einen so hohen Ausdruck verleihen, bekommen wir einen Begriff davon, mit welcher Freude Liszt das Unternehmen Schumann's begrüssen musste, durch seine neue Zeitschrift zuerst der Entwicklung der Klaviermusik freie Bahn zu schaffen; und wenn dieses durch Schumann dadurch geschah, dass er durch geistreiche, in das phantastische Gewand Jean Paul'scher Ausdrucksweise gehüllte Aufsätze 1) auf Bekämpfung der nur auf Steigerung äusserlicher Virtuosität ausgehenden musikalischen Mittel, 2) auf die Belebung der alten klassischen Formen der Klaviermusik durch einen neuen, zeitgemässen phantasievollen Inhalt, 3) auf die Schaffung neuer Formen, die dem jedesmaligen Inhalt völlig adäquat waren, so entsprach dieses ganz dem künstlerischen Programm Liszt's, das sich als eine Paraphrase des Goethe'schen Spruches darstellt:

ältestes bewahrt mit Treue,
freundlich aufgefasst das Neue

seinen Kunsterwartungen, welche die Virtuosität nicht als Selbstzweck, sondern als im Dienste der wahrsten und darum schönsten Idee tätig gelten liessen und die sich den Glauben an eine neue poetische Aera in der Klaviermusik nicht rauben lassen wollten.

Wie als Schriftsteller, so tat Liszt auch als Virtuose sein Möglichstes, Schumann in die breite Oeffentlichkeit einzuführen. Anfangs des Winters 1840 reiste Liszt, überall konzertierend, von Wien über Prag, Dresden, Leipzig nach Paris. Schumann hatte die freundschaftliche Aufmerksamkeit, Liszt in Dresden zu bewillkommnen, und beide Künstler reisten zusammen nach Leipzig. Hier, wo Liszt auch persönlich Schumann recht nahe trat und bekanntlich Partei für Schumann in seiner Clara Wieck betreffenden Familienangelegenheit gegen Wieck nahm, wo beide „tagtäglich und tagelang“ mit einander verkehrten und ihre Künstlerseelen sich gegenseitig auf das reichste befruchteten, wuchs Liszt's Verständnis für die Schumann'schen ersten Klavierwerke unter des Autors persönlicher Anregung von Stunde zu Stunde; während Schumann (als neugebackener Doktor) hier Liszt als Virtuosen bewundern lernte, sodass er in einem Briefe dieser Tage unter dem Eindrucke dieses in allen Farben leuchtenden Virtuosenglanzes staunend aus-

existierender Geheimbund fortschrittlicher Künstler, wie Rakemann, Knorr, des Pianisten Schunke, Bank, Lyser, Klara Wieck etc, der den König David, den Sieger über die Philister, als Schutzpatron verehrte. In Wort, Schrift und Tat zogen die Davidsbündler gegen jene Heuchelei und Pedanterie zu Felde, die in dem schablonenartigen Nachahmen von Formen, die sich im Laufe der Zeit gebildet hatten und durch die grossen Meister in den Grundzügen allerdings zu ewigen Normen erhoben waren, das alleinige Ziel erblickten und die blosse nüchterne Korrektheit gern als die eigentliche „Klassizität“ auf den höchsten Thron erheben mochten.

rufen musste: „Liszt erscheint mir alle Tage gewaltiger! (ich bin mit ihm fast den ganzen Tag beisammen. Er sagte mir gestern, mir ist's, als kenne ich Sie schon 20 Jahre.) Wie er doch ausserordentlich spielt und kühn und toll und wieder zart und duftig, dass wir alle zitterten und jubelten!“ — wurde Liszt immer vertrauter mit der Schumann'schen Klaviermuse, und sie enthüllte ihm ihre verborgensten Schönheiten. Aber bereits schon in dem vorhin erwähnten Briefe, der am 5. Mai 1838 in Schumann's Hände gelangte, sagt der grosse Virtuose, der Karneval und die Fantasiestücke hätten ihn ausserordentlich interessiert; „ich spiele sie vraiment avec délices, und Gott weiss, dass ich das nicht von vielen Sachen sagen kann.“ Und wirklich war neben den ersten Stücken Schumann's gerade der „Karneval“, den Schumann selbst merkwürdigerweise ziemlich abfällig beurteilte, eins der Lieblingsstücke Liszt's, das er immer wieder in Privatzirkeln und Soireen, in seinem Hause, bei einflussreichen Freunden und Kunstmäcenen, als auch in Konzertsälen, auf seinen Konzertreisen, z. B. in Mailand, Wien etc. vor allem Ende der dreissiger und Anfang der vierziger Jahre vorführte, und dem er damals fast einen ständigen Ehrenplatz in seinen reichhaltigen Konzertprogrammen einräumte, ohne freilich bei der grossen Masse des Publikums mit dieser Darbietung in jenen Jahren einen nennenswerten Erfolg zu erzielen. Und wie konnte der „Karneval“, diese phantasievolle Komposition Schumann's, die unter dem an pikanten Rhythmen und bunten Modulationen reichen Faschingsbild das ganze Ringen des Schumann'schen Genius nach der höchsten und reinsten musikalischen Freiheit zum Ausdruck bringt, von einem Liszt unbeachtet bleiben! Wie wird ihn die bei aller Mannigfaltigkeit der Stimmungen doch in dem beständig wiederkehrenden Motiv A S C H festgehaltene Einheit des Kunstwerks in seinen Kunstanschauungen bestärkt, — wie wird ihn der Gegensatz zwischen dem wild und humorvoll sich gebärdenden Florestan und dem träumerischen Eusebius ergötzt, wie werden die Anklänge, vielmehr die musikalischen Charakterbilder von Paganini und Chopin und zum Schluss der himmelstürmende, titanenhafte Marsch der Davidsbündler Liszt bei der Ausführung mit sich fortgerissen haben! Diese hehre Begeisterung für Schumann's erste Klavierwerke, besonders für den „Karneval“, dessen „musikalisches Mark“ Liszt nicht genug bewundern konnte, brannte wie ein heiliges Feuer immer in Liszt's Herzen fort, obwohl sein Vortrag dieser Werke gewöhnlich einer kühlen Aufnahme beim Publikum begegnete. Der damaligen, absolut herrschenden flachen Geschmacksrichtung lagen diese geistsprühenden Opera Schumann's so ferne, dass man sie in den banalen Kreis des Beifalls nicht hätte hineinzwingen können. So musste denn Liszt, als er z. B. in Leipzig in seinem zweiten Konzert im Gewandhaus den „Karneval“ vortrug, mit dieser wohlgemeinten Vorführung Fiasko machen, da dieses edle Werk weit über das Niveau des Verständnisses des Publikums und der ausübenden anwesenden Klavierspieler und Kritiker hinausragte. Es gelang Liszt nicht, den ihm gewöhnlich zuströmenden Applaus zu erringen, obwohl seine pianistische Darstellung die denkbar sorgfältigste war. „Die Musiker und Musikverständigen hatten damals, „so schreibt Liszt später (9. Januar 1857 von Weimar aus an den bekannten Schumannbiographen J. W. von Wasielewski in Dresden, dem er auf seinen speziellen Wunsch einiges über seine persönlichen Beziehungen zu Schumann mitteilte), „mit wenig Ausnahmen noch eine zu dicke Maske über den Ohren, um diesen reizenden, schmuckvollen, in künstlerischer Phantasie so mannigfaltig und harmonisch gegliederten Karneval zu erfassen.“

(Fortsetzung folgt.)

Wer ist musikalisch?*)

Von

Professor Dr. Otto Klauwell.

(Fortsetzung.)

Da dürfte denn, in Hinsicht auf das melodische Element in der Musik, das Verständnis für die Tonhöhenunterschiede oder, wie man es kurz zu nennen pflegt, musikalisches Gehör als aller Forderungen oberste bezeichnet werden müssen. Der Hörer muss insbesondere im Besitze relativen

Tongehörs sein, d. h. er muss von einem gegebenen Tone aus die Grösse der verschiedenen Intervalle beurteilen können, wenn er den melodischen Vorgängen in einer Komposition mit Verständnis folgen will. Namentlich muss ihm der Bau der Dur- und der Molltonleiter in Fleisch und Blut übergegangen sein, als unverrückbare Grundlage zur richtigen Einordnung und dementsprechend sinngemässen Auffassung des melodischen Fadens. Und wie der Charakter einer Melodie im engeren Sinne, d. h. abgesehen von den gleichzeitig mitwirkenden Elementen des Rhythmus und der Harmonie, sich nicht sowohl aus den einfachen, steigenden und fallenden Intervallenfolgen ergibt, als vielmehr besonders daraus, dass in ihr einzelne Intervalle der Tonleiter durch ihre Stellung anderen gegenüber mehr oder weniger bevorzugt erscheinen, so muss gerade dies vom Hörer deutlich empfunden, wenn er des vollen melodischen Eindrucks teilhaftig werden will. Diese Bevorzugung und intensivere Heraushebung einzelner melodischen Töne, wie überhaupt die ganze Führung der melodischen Tonlinie, wird noch weiter geregelt und in ihrer Wirkung verstärkt durch das von ihr untrennbare Element des Rhythmus. Ja, der Machtbereich des Rhythmus ist noch umfassender als der der Melodie, da er schier unausgesetzt, auch da, wo melodische Bildungen im höheren Sinne nicht vorliegen, wirksam ist. Und so erscheint ein mehr oder weniger ausgeprägtes rhythmisches Gefühl als eine weitere an den musikalischen Hörer oder Spieler zu stellende Forderung. Das rhythmische Gefühl hat sich in erster Linie zu betätigen in der Beurteilung der Längenunterschiede der einzelnen Töne, weiterhin, von einem höheren Gesichtspunkte aus, in der deutlichen Auffassung ganzer Motive, soweit deren Eigenart, wie zumeist, vorwiegend durch den Rhythmus bedingt wird. Sind die Hauptmotive eines Stückes im Bewusstsein des Hörers sichergestellt, so ist damit die erste Grundlage gewonnen, auf der das Verständnis des Ganzen mit Erfolg aufgebaut werden kann. Aber nicht nur hinsichtlich der Hauptmotive, auch den verhältnismässig bedeutungsloseren Verbindungs- oder Ueberleitungsgliedern, Begleitungsformen u. dergl. gegenüber darf die Schärfe der rhythmischen Beobachtung nicht nachlassen, soll die Deutlichkeit des Gesamteindrucks keine Einbusse erleiden. Eng verschwistert mit dem rhythmischen Gefühl (wie auch schon mit dem melodischen) ist der Sinn für die Bedeutung der schweren und leichten Taktglieder, der schweren und leichten Takte, ein Sinn, den wir metrisches Gefühl nennen möchten und ohne dessen Besitz der Hörer Gefahr läuft, den Inhalt der Motive und Themen, das, was sie besagen wollen und sollen, zu verkennen und damit unter Umständen einer völlig verfehlten Auffassung des ganzen Kunstwerks anheimzufallen. Das dritte der musikalischen Grundelemente endlich verlangt vom Hörer ein mehr oder weniger eindringendes Verständnis für den Zusammenhang harmonischer Bildungen. Was hier, zur Anbahnung allgemeinen Kunstverständnisses, vom Hörer zu fordern sein möchte, liesse sich etwa in die folgenden Punkte zusammenfassen: Erkenntnis des Charakterunterschiedes zwischen Dur und Moll; Erfassung der Tonalität, d. h. der Zusammengehörigkeit aller Harmonien, die im Sinne ihrer Zugehörigkeit zur angeschlagenen Haupttonart verstanden werden sollen, Erkenntnis der Modulationen; Vermögen der Unterscheidung zwischen Konsonanz und Dissonanz; Gefühl für die naturgemässe Auflösung der einzelnen Dissonanzen, daraus folgend Erkennung der Trugfortschreitungen; Einsicht in die Schlusskraft, die Kadenzen. Einem mit diesen Fähigkeiten ausgestatteten Hörer wird sich eine Tonschöpfung — wofern sie nicht der zügellosen modernsten Richtung angehört — auch nach der harmonischen Seite mit genügender Deutlichkeit entschleiern, um ihn auch in dieser Hinsicht über ihren Inhalt nicht im Zweifel zu lassen.

Wenn die bis hierher erörterten Anforderungen an den Hörer hauptsächlich zum Zwecke des Verständnisses der musikalischen Kleinarbeit notwendig erscheinen, so wird er des weiteren auch befähigt sein müssen, den Entwicklungszug eines Tonstückes im Grossen und Ganzen zu überschauen, um die gewonnenen Einzeleindrücke in einen Gesamteindruck aufgehen zu lassen, der für die Beurteilung des ganzen Kunstwerks vor allem anderen ausschlaggebend ist. Diese Befähigung erwächst ihm aus der Kenntnis der musikalischen Formbildung, und so ist auch diese von dem Begriffe des Musikalischseins nicht hinwegzudenken. Die Entwicklung des Motivs zum Thema, das Thema als Quelle aller nachfolgenden Durchführungen, die thematische Arbeit, symmetrische und asymmetrische Bildungen, das Prinzip des Kontrastes und seiner Schlichtung, im Anschluss hieran wohl auch die kontrapunktischen Kunstmittel und was hier noch zu nennen wäre: für alles dies muss der Hörer einen verständnisvollen Blick haben, um sich in dem individuellen Entwicklungsgang eines bestimmten Tonwerkes zurechtzufinden und an der Hand des Komponisten den von ihm vorgezeichneten Weg mit Erfolg für die richtige Beurteilung des Ganzen begehen zu können. Wo es sich hierbei um eine der feststehenden überlieferten Formen handelt, wird der Hörer vermöge der Analogie mit ihm bekannten und in Fleisch und Blut übergegangenen Werken der gleichen Form leicht zurechtkommen; schwieriger gestaltet sich die Aufgabe, wenn der Komponist, vorhandene Typen wesentlich erweiternd oder umschaffend oder neue zu schaffen suchend, auch den Hörer, mag er wollen oder nicht, in seine Gefolgschaft zu zwingen sucht.

Aus der Form — im engeren und weiteren Sinne — ergeben sich ferner gewisse mehr oder

weniger verbindliche Massregeln für den Vortrag, deren unmittelbare Erkenntnis einer der sichersten Gradmesser musikalischer Begabung ist. Alle die für einen lebensvollen Vortrag unerlässlichen, auf Schritt und Tritt vorzunehmenden kleinen Steigerungen und Verringerungen des Tempos und der Stärke, die wechselnden Betonungen, das gelegentlich anzubringende tempo rubato, die richtige Abschätzung der Fermaten, die Individualisierung der einzelnen Stimmen, die Modifikationen des Anschlags und ähnliches: alles dies sind Massnahmen und Fragen des Vortrages, mit denen sich abzufinden es für den musikalischen Hörer oder Spieler keiner Verstandesarbeit bedarf, deren richtige Behandlung und sinngemässe Lösung sich ihm vielmehr als Konsequenz der von ihm richtig verstandenen Anlage des Kunstwerks von selbst erschliessen.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Mehrere gewaltige Chorveranstaltungen gaben den letzten Konzertwochen das Gepräge und brachten überdies wieder einen grossen Zug in unser in der letzten Zeit immer träger und gleichförmiger dahinschleichendes Musikleben. Der Sternsche Gesangverein führte seit Jahren zum erstenmal wieder Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf. Zunächst ist mit grosser Freude festzustellen, dass man offenbar in Zukunft diesen Chor, den sein bisheriger Leiter Gernsheim immer tiefer herabgebracht hatte, wieder unter die wertvollen Kräfte des Berliner musikalischen Lebens wird rechnen dürfen. Oskar Fried, der sich durch seine Vertonung des „trunkenen Liedes" als berufener Chorkomponist eingeführt hat, ist offenbar auch ein guter Chordirigent. Noch fehlt ihm die Gewandtheit, die erst die Erfahrung bringen kann, noch verfällt er leicht einem Arbeiten mit zu scharfen Gegensätzen, vor allen Dingen nimmt er auch kleine Crescendi zu wuchtig und schwer; aber er hat die Massen in der Gewalt und hat dem Chor wieder etwas Temperament und überdies reines Singen beigebracht. Die Aufgabe, die er sich gestellt hat, gehört zu den schwersten. Liszt's „heilige Elisabeth" gehört trotz allem auf die Bühne. Es ist das ein ganz eigener Fall. In dieser Legende haben wir kein eigentliches dramatisches Geschehen, sie bildet mehr eine Folge von Bildern, aber wirklich lebenden Bildern. Das ruhige Bild, der Abschluss des Ganzen, das, was man also sonst wohl unter dem Begriff „lebende Bilder" fasst, entwickelt sich vor unseren Augen, wird in geistiger und seelischer Hinsicht, aber auch in den materiellen Vorbedingungen vorbereitet, sodass dann das schliessliche Bild als Ergebnis dasteht. Man glaubt garnicht, wie stark und nachhaltig die Wirkung dieser Bilder auf den Zuschauer ist, wie dieser durch das Schauen im musikalischen Genuss unterstützt und vor allem in einheitlicher Stimmung gehalten wird. Ich habe das nun zweimal in Weimar und in Stuttgart erfahren und kann nicht begreifen, weshalb nicht alle unsere Bühnen sich dieses Werk zur Aufführung an hohen Feiertagen für ihre Oper sichern. Ueberhaupt scheint mir in dieser Hinsicht die „Legende von der heiligen Elisabeth" eine Möglichkeit der Bereicherung der Operngattung anzudeuten. Es würden sich viele Legenden und auch manche historischen Stoffe auf diese Weise sehr gut für die Bühne gewinnen lassen, und es käme eine Zwischenstufe zwischen Oratorium und Oper heraus, die nach meinem Dafürhalten dann vor allem ausserordentlich lebensfähig und wirkungsvoll wäre, wenn es dabei gelänge, den Chor zu breiter Entfaltung in Festzügen zu verwenden und bei den weltlichen Stoffen Tänze und dergleichen einzubeziehen. Gerade die Befreiung von den strengen Forderungen an die innere Entwicklung der Handlung und der Charaktere, die die Oper nach Wagner keinesfalls mehr preisgeben darf, würde diese Kunstform für historische Stoffe besonders wertvoll machen, liesse auch zwanglos die Beziehung auf die Gegenwart zu. Bei Liszt's „heiliger Elisabeth" beeinflusst die szenische Darstellung das Urteil auch in der Hinsicht, dass die Chöre dann eine Art geistiger Teilung erhalten, in verschiedenen Abteilungen vorkommen und wieder verschwinden. Dadurch wird selbst eine musikalisch beinahe gleichartige Stelle innerlich umgewandelt und erneuert, und damit verschwindet dann auch das Gefühl der Länge und Weitschweifigkeit, das man bei der blossen Konzertaufführung nicht los wird. Für eine Konzertaufführung müsste jedenfalls viel mehr gestrichen werden, und keineswegs erst im Schlussteil, wie es Fried getan hat. Ausser der Einleitung verträgt vor allem der Abschnitt „die Kreuzfahrer" eine starke Kürzung. Endlich aber scheint mir gerade diese Legende Liszt's so sehr nach der Bühnenaufführung zu verlangen, weil sich bei ihr die mystische und andächtige Stimmung eher einstellen würde, als im Konzertsaal. Bei der Aufführung durch den Stern'schen Gesangverein war alles viel zu hell und offen. Dabei war Fräulein Destinn für die „Elisabeth" in

geistiger Hinsicht die denkbar ungünstigste Vertreterin, indem sie durch die Leidenschaft ihres Vortrages den Charakter völlig verwischte. Messchaert, der sämtliche Solis für Männerstimmen sang, war weniger gut bei Stimme, ausserdem liegt ihm diese Musik nicht in gleichem Masse, wie die ältere. Sehr gefreut habe ich mich über Hertha Dehmlow, in der wir für den Konzertsaal einen Mezzosopran von grosser Kraft und edelster Schönheit heranwachsen sehen. Das ist hocherfreulich, denn um das Solistenmaterial für unsere grossen Chor- und Oratorienaufführungen ist es geradezu schlecht bestellt. Am allerschlimmsten freilich um die Tenöre, wo wir zur Zeit nur vereinzelte haben, deren Darbietungen man nicht als Störung empfindet, geschweige denn als Erhöhung im Gesamtbilde.

Diese Unzulänglichkeit des Tenors schädigte leider auch in hohem Masse die im übrigen meisterhafte Vorführung von „vier Kantaten" Johann Seb. Bach's durch den Philharmonischen Chor. Im übrigen genügte vom Soloquartett auch die Sopranistin Emma Rückbeil-Hiller nur bescheidenen Ansprüchen, und die Altistin Martha Stapelfeldt hat zwar sehr schöne Stimmmittel, leidet aber unter einem etwas kehligen Ansatz und hat vor allem geistig noch gar kein Verhältnis zur Grösse Bach's gefunden. So blieb nur der Meistergesang Messchaert's und die hervorragende Chorleistung, für die kein Wort des Lobes zu hoch gegriffen ist. Auch in geistiger Hinsicht hat mich die Vorführung diesmal reiner befriedigt als sonst, da Siegfried Ochs sich weniger auf Tüfteleien einliess und einen grosszügigen Stil wahrte. Von den vier Kantaten ist die erste, „Komm, du süsse Todesstunde" seit ihrem Entstehungsjahre 1730 wahrscheinlich überhaupt noch nicht wieder aufgeführt worden. Wo ein guter Tenor- und Altsolist zur Verfügung steht, ist dieses ergreifend innige Werk auch mit einem kleinen Chor aufzuführen. Die gesamte Kunst der Welt hat nicht zum zweitenmal etwas so wunderbar Ergreifendes aufzuführen, wie die ziemlich zahlreichen „Todeskantaten" Joh. Seb. Bach's. Diese Todessehnsucht, die völlig frei ist von aller krankhaften Weichlichkeit, die nirgendwo einer Schwäche verfällt, vielmehr immer das Ergebnis eines durchaus gesunden Strebens nach Vollendung, nach Erzielen des Höchsten in sich trägt, findet bei Bach einen geradezu unirdisch schönen Ausdruck. Die Mannigfaltigkeit, die ihm hier zu Gebote steht, zeugt von einem so erstaunlichen Reichtum des verschiedenartigen Ausdrucksvermögens einer ähnlichen Stimmung, dass sich nur in Goethe's Lyrik und in Raffael's Madonnenreihe etwas Vergleichbares findet. Schier unbegreiflich aber wird diese Erscheinung, wenn man die erbärmlichen Texte liest, die Bach vertonen musste, weil ihm keine besseren zur Verfügung standen. Das heisst, unbegreiflich ist es nur, weil Bach der ihm vorliegenden Dichtung keineswegs mit der in jener Zeit üblichen Gleichgiltigkeit etwa der italienischen Opernkomponisten gegenübersteht, sondern aus dem Textworte sich den Grundcharakter der Stimmung und darüber hinaus die Charakteristik der Themenbildung und des musikalischen Satzgefüges schöpft. Ein kühneres Gegeneinanderspielen zweier völlig geschiedener Tonwelten als in der Kantate „Du Hirte Israel" ist kaum zu denken. Auf der einen Seite der völlig hirtenmässige, weiche, rein lyrische Ausdruck der liebenden Verehrung, auf der anderen das drangvolle Ungestüm der zur Gottheit aufschreienden Seele. Hier ist denn doch die kontrapunktische Kunst so aus dem Formalen ins Geistige hinübergenommen, dass auch in der Hinsicht das Verdienst von Richard Strauss, in dessen Orchesterwerken ich sonst gerade diese geistige Ausnutzung der kontrapunktischen Stimmführung hochschätze, sehr zusammenschmilzt; denn wie durchaus musikalisch bleibt Bach! Wie arbeitet er auch diese geistigen Gegensätze rein mit den seiner Kunst eigenen Mitteln heraus, wie braucht er so garnicht die Beihilfe gedankenhafter Vorstellung. Es ist hier ein ähnliches Verhältnis zwischen der Art der Vergeistigung der Kontrapunktik bei Strauss und Bach, wie für das heldenhafte Emporringen zwischen dem neueren Meister und Beethoven. Und immer wieder ergibt sich als der Grund der viel grösseren und weiteren Wirkungskraft der älteren Meister ihre Fähigkeit, aus dem Einzelerlebnis heraus die typische Bedeutung zu gewinnen, vielleicht könnte man sagen ihre Bescheidenheit. Für sie hat ihre Person und deren Erlebnisse nur insoweit Anspruch auf künstlerische Verkündigung, als aus dem Erlebten des Einzelnen ein bedeutender Inhalt für die Gesamtheit herauskommt. Und schliesslich ist auch hier das Entscheidende die grosse Fähigkeit idealer Menschenliebe; denn in ihr erscheint von selbst das Kleinliche und Zufällige des Einzelschicksals als nichtig gegenüber den Fragen, die die gesamte Menscheit quälen, gegenüber dem Sehnen und Leiden, dem Schaffen und Wollen der Gesamtheit.

Der Eingangschor in der Kantate „Es erhub sich ein Streit" ist von einer so gewaltigen Wildheit, einer so titanenhaften Grösse des Kampfs und dabei künstlerisch so klar gegliedert, so übersichtlich gestaltet, dass man auch hier fast mit Beschämung des Musiklärms gedenkt, den unsere Modernen bei jeder Kleinigkeit ausführen. Michelangelo und der darauf folgende Barock. Das ist hier wieder der Gegensatz. Schon Rubens erreicht mit seinem kraftgenialischen „Jüngsten Gericht" nicht die ungeheure Grösse und Gewalt des mit erhabener Klarheit des künstlerischen Wollens gestaltenden Florentiners. Immer mehr erkennt man, dass gegenüber jedem Vorwurf, und sei er geistig noch so kühn und sei er seelisch noch so aufwühlend und läge in ihm ein noch so

verwegenes Empfinden, für die Kunst das erste Gebot bleibt, dass der Künstler die Ueberlegenheit des Schöpfers behält, sonst kann sich nimmer aus einem Chaos eine geordnete Welt erheben.

Ausserdem hörte ich in dieser Zeit Bach's Passionsmusiken zu Johannes und Matthäus. Die erstere wurde von der Singakademie in einer schlechthin musterhaften Aufführung geboten. Auch die Solisten standen auf voller Höhe. Frau Rückbeil-Hiller wetzte die Scharte aus; Gertrud Fischer's Alt reicht ja nicht völlig aus, aber störte doch nirgends; ausnehmend schön und nach meinem Gefühl (bei Johannes) mit vollem Recht auf den lyrischen Ton gestimmt sang George Walter, und Messchaert's Christus gehört zum Erhebendsten, was man erleben kann. Die „Matthäus-Passion" hörte ich vom Oratorienverein unter Mengewein's hingebender Leitung. Auf diese Weise wird Musik wieder zum Kulturwert. Ueber die beiden Werke selber möchte ich nicht zu sprechen anfangen. Da ist dann kein Aufhören. Nur eins: man setze keine dieser beiden Schöpfungen vor oder hinter die andere. Sie sind zwei gleich schöne Schwestern: gross, mit ernsten scharfgeschnittenen Zügen, ein Bild der Verehrung die eine; die andere kleiner, weicher, nicht so bedeutend, aber von einem wunderbaren Liebreiz umflossen. Welche soll man mehr lieben? Stehen beide nebeneinander, mag man schwanken; steht man einer allein gegenüber, so ist immer diese die unvergleichliche Einzige. Seien wir glücklich, zwei solche Werke zu besitzen.

Hoher Kunstgenuss wurde den Zuhörern zuteil, die sich am 14. April in der Lutherkirche, Berlin, eingefunden. Ein jugendlicher Orgelvirtuose, Mr. George R. Tillson, aus der bewährten Schule des Organisten Franz Grunicke hervorgegangen, veranstaltete unter Mitwirkung von Gesangs- und Instrumentalkräften sein zweites Konzert. Wir hatten bereits Gelegenheit, den jungen Künstler in seinem 1. Konzert, das am 24. Oktober vorigen Jahres ebenfalls in der Lutherkirche stattfand, kennen zu lernen und uns ein Urteil über sein Können zu bilden. Er spielte damals die d-moll „Toccata und Fuge" von J. S. Bach, „Canzonetta" aus op. 80 von Max Reger und Franz Liszt's „Fantasie und Fuge" über B-A-C-H. In allen Stücken bekundete Mr. Tillson grosse Fertigkeit auf dem schwierigen Instrument; ebenso gefiel seine Vortragsweise durch saubere Durchführung und Klarlegung der Stimmen; namentlich in der feinsinnigen Reger'schen Canzonetta, welche seinem Lehrmeister Franz Grunicke gewidmet ist, verriet Mr. Tillson feines Verständnis und künstlerische Auffassung. Sein zweites Konzert leitete der Künstler gleichfalls mit einer „Toccata" (F-dur) von J. S. Bach ein, ausserdem hörten wir „Suite gothique", bestehend aus Choral, Allegro, Prière und Toccata von R. Boëllmann und die 5. Orgelsonate von A. Guilmant. Sämtliche Vorträge, die der Konzertgeber bot, waren Leistungen ersten Ranges. Die mitwirkende Sängerin, Frau Elsa Schmidt, erfreute durch ihre angenehm klingende Mezzosopranstimme, sie sang „Gebet" von Ferd. Hiller und „Wem der Herr ein Kreuze schickt" von Rob. Radecke. Als vollkommene Meisterleistung darf man den Vortrag des Violinisten Julius Ruthström bezeichnen, er brachte die Sonate op. 42 No. 4 für Violine allein von M. Reger zu Gehör. In technischer wie musikalischer Hinsicht erreichte Herr Ruthström mit der Ausführung dieses Werkes den Höhepunkt und kann sich der Komponist wohl keinen besseren Interpreten wünschen. Die Begleitung der Gesänge führte Mr. Tillson sauber und angemessen aus.

M. Dietz.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Professor Adolf Schulze, Gesanglehrer an der Königl. Hochschule für Musik und Mitglied der Königl. Akademie der Künste, vollendete am 13. April sein 70. Lebensjahr in voller Frische. Adolf Schulze, zu Mannhagen bei Mölln geboren, war zuerst Schullehrer, 1852 begann er in Hamburg bei Karl Voigt musikalische Studien, 1863 gab er seinen bisher geübten Beruf ganz auf und ging nach London, um sich bei Garcia zum Sänger auszubilden. 1864 trat Schulze dann schon in Hamburg mit Erfolg als Konzertsänger auf und liess sich gleichzeitig dort als Gesanglehrer nieder. Anfangs der siebziger Jahre wurde Schulze von Joachim als Lehrer an die Berliner Hochschule für Musik berufen, wo er bis heute als Vorsteher der Gesangklassen und Leiter des A cappella-Chores unermüdlich und von grossem Erfolge begleitet tätig ist.

Die „Königl. Musikschule" zu Würzburg brachte bei ihrer letzten Aufführung ein bisher ungedrucktes Adagio für Klarinette und Streichquartett von Richard Wagner zur Aufführung. Das Stück ist dem Klarinettisten Christian Rummel gewidmet, der von 1815 bis 1841 Kapellmeister in Wiesbaden war und 1849 dort starb. Wie und wo Wagner mit diesem als Komponist für sein Instrument, als tüchtiger Violinist und vortrefflicher Pianist bekannt gewordenen Künstler in Verbindung gekommen ist, dürfte kaum bekannt sein.

An der Hochschule für Musik zu Mannheim haben die dieswinterlichen Vorträge zur

„Enzyklopädie der Musik", gehalten von Herrn Kapellmeister Blass, ihren Abschluss gefunden. Es waren im ganzen 18 Abende, von denen eine Hälfte das Thema „Ton und Klang", die andere die „Geschichte des bel canto" behandelte. Die Vorträge waren populär gehalten, sie brachten jedoch auch manches Neue, die Früchte der langjährigen Studien des Vortragenden. Unter anderen war es ein neuer Gesichtspunkt, dass die alte französisch-nationale Gesangsmethode die Grundlage unserer neuen deutschen Gesangsschule geworden ist. Die Urkundenbeweise, die Redner aus Bacilly und Berard gab, zwingen zu diesem Schlusse. Was jener 1679 und dieser 1755 schrieb, über „bien chanter", „bien prononcer", „bien exprimer ou passioner à propos", was die Franzosen lehrten über die Einteilung der Vokale und über „appui des consonnes" kehrt bei Stockhausen, Julius Hey und Müller-Brunow wieder, neu belebt und übertragen auf die Romantiker Schumann und Brahms einerseits, anderseits auf das Musikdrama Richard Wagner's. Die Sprachübungen hat bereits Peter von Winter (1824), die Grundsätze über Gesang und Sprache, über den singenden Schauspieler, über geistige Technik proklamiert um 1840 der Deutschböhme Johannes Miecksch, ein Vorläufer Richard Wagner's in diesem Betreff. Heute stecken wir noch mitten in diesen Problemen der deutschen Schule, sie muss sich zunächst durcharbeiten und bewähren.

In das Riemann-Konservatorium zu Stettin, Direktor Berthold Knetsch, traten am 1. April die nachstehend genannten Herren in den Lehrkörper ein: Bruno Schrader für Klavierspiel und Musikwissenschaften, Mieczyslaw Eichstädt für Klavier, Wenzel Piotrowski für Violine und Dr. Richard Münnich für Musikwissenschaften.

Die diesjährigen drei Prüfungsaufführungen der Musikschule K. A. Fischer, Stettin, unter ihrer Leiterin Frau Elfriede Fischer, stellten dem in hohem Ansehen stehenden Institute aufs neue ein glänzendes Zeugnis aus. Frau Fischer besitzt ganz hervorragende Unterrichtsgaben und weiss sie in einer vorzüglichen Methode, die nicht nur das technische Können, sondern auch das allgemein musikalische Wissen und Empfinden des Schülers entwickelt, in ihrer Anstalt zur Geltung zu bringen. Das prägte sich in allen Leistungen der zahlreich vorgeführten Schüler von der Elementar- bis zur Oberstufe aus. Neben einem klaren gesunden Klavierton erfreute das durchweg scharf rhythmische Spiel, die genaue Beachtung der dynamischen Zeichen und ein deutlich erkennbares Eindringen in den musikalischen Inhalt der Werke. Sehr erfreulich berührt die Auswahl der Stücke und die Zusammenstellung der Programme, die die gewohnheitsmässe Schablone abgestreift und neben dem bewährten klassischen Schatz auch Umschau in der modernen Literatur gehalten hat. Die Einführung von Jugendstückchen, wie sie Bossi, Stöckle, Karganoff, Nölck u. s. w. geschrieben, verdient alle Anerkennung, ebenso die Berücksichtigung der Werke eines Volkmann, Raff, Sgambati, Kirchner, Jensen. Wie selten findet man sie auf den Schülerprogrammen; die vorliegende Ausnahme bedarf daher einer besonderen Hervorhebung!

Am 1. April fand in der Aula des Falkrealgymnasiums in Berlin die 17. Schüler-Aufführung des Prof. Breslaur'schen Konservatoriums und Seminars (Direktor Gustav Lazarus) statt, und konnten die Leistungen als durchweg gelungen bezeichnet werden. Die Vortragenden stammten aus den Klavierklassen des Direktors Gustav Lazarus, der Damen Pick und Tugendreich, aus den Violinklassen der Herren Otto Grossmann und E. Böhmert, den Gesangsklassen der Damen Frau Boschwitz-David und Frl. Opfer.

Professor Dr. Bernhard Scholz, dem Leiter des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M., wurde zur Feier seines 70jährigen Geburtstages eine Reihe von Ovationen dargebracht. Das Hoch'sche Konservatorium veranstaltete dem Jubilar zu Ehren ein Kammermusikkonzert und ein Orchester- und Chorkonzert, bei denen nur Scholzsche Kompositionen gespielt wurden, während ein Festredner den Lebensgang und die Verdienste Scholz's darlegte. Unter den auswärtigen Ehrengästen bei dieser Feier befand sich unter anderem auch Joseph Joachim, der Scholz seit dessen Tätigkeit als Hof-Kapellmeister in Hannover als künstlerischer Gesinnungsgenosse nahesteht.

Der Konflikt zwischen der Direktion des kaiserlichen Konservatoriums in Petersburg und einem Teile des Lehrpersonals hat seine Folgen gehabt: Rimsky-Korssakow hat seine Entlassung erhalten, weil er öffentlich den Bemühungen der Direktion um die Herstellung der Ordnung entgegengewirkt habe. Nach dieser Massregelung hat der sechzigjährige, sich grösster Sympathien erfreuende Komponist auch die Würde eines Ehrenmitgliedes der kaiserlich russischen Musik-Gesellschaft niedergelegt. Des weiteren haben die Professoren A. Glasunow und An. Ljadow, auch in Deutschland bekannte russische Musiker, ihre Lehrtätigkeit am Konservatorium eingestellt.

Vermischte Nachrichten.

Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hat in der Hauptversammlung vom 26. März d. Js. den Bericht für das erste Geschäftsjahr der von ihr gegründeten „Anstalt für musikalisches

Aufführungsrecht" genehmigt. Hiernach hat die Anstalt im Jahre 1904 einschliesslich der für die Wiener Autorengesellschaft vereinnahmten und von ihr bezogenen Gebühren insgesamt 66592,50 Mk. (darunter Aufführungsgebühren im Betrage von 58168,39 Mk.) erzielt und 35338,39 Mk. zur Verteilung gebracht. An die Unterstützungkasse der Genossenschaft wurden 3388,47 Mk. überwiesen. Dieses Ergebnis wurde von der Hauptversammlung mit um so grösserer Befriedigung aufgenommen, als die Anstalt anfangs mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Der Erfolg entspricht ungefähr den Ergebnissen, die die älteren ausländischen Autorengesellschaften erst in ihrem sechsten Geschäftsjahre erreicht hatten. Hervorzuheben ist noch, dass der Ausschuss der Vertrauensmänner, in dem namentlich auch die hervorragendsten Musikverleger vertreten sind, eine volle Uebereinstimmung mit der Geschäftsführung der Anstalt ausgesprochen hat.

Max Burkhardt's Oper „König Drosselbart" hat auch in Erfurt einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Sie wurde innerhalb 10 Tagen 4mal bei völlig ausverkauftem Hause aufgeführt.

Felix Weingartner ist von der Leitung der Abonnementskonzerte des Kaim-Orchesters in München zurückgetreten. Zu seinem Nachfolger ist Georg Schnéevoigt ernannt. In einem sehr herzlichen und Dankbarkeit ausströmenden Schreiben bittet Dr. Kaim den jetzt scheidenden Kapellmeister, sich künftig als Ehrendirigent des Orchesters zu fühlen und in dieser Eigenschaft dem Institute verbunden zu bleiben.

José Vianna da Motta's Konzerttournée in Amerika ist von ausserordentlichem Erfolge begleitet. Der Künstler gab in New-York sechs Konzerte, vier davon mit grossem Orchester. Die Kritik rühmt einstimmig die Schönheit seines Tones, die Feinheit der Auffassung, die vollendete Phrasierung. Nach dem New-Yorker Aufenthalt, wo da Motta in einem 7. Konzert noch mit Ysaye zusammen Beethoven's Kreutzer-Sonate spielte, hat er sich zu einer längeren Tournée nach dem Westen begeben.

Der Unterzeichnete ersucht uns um Aufnahme der nachstehenden Zuschrift:

Aufruf zur Tonschriftreform.

Die geehrten Leser des „Klavierlehrer" haben in den Heften No. 2—7 d. J. Gelegenheit gehabt, eine Lösung des zur Zeit vielfach erörterten Problems einer Tonschriftreform kennen zu lernen. Ob nun sofort oder später, kommen muss diese Reform einmal, darüber ist man sich wohl so ziemlich einig. Leider ist gerade auf musikalischem Gebiet die Macht der Gewohnheit und der Widerstand gegen den Fortschritt so gross, dass nur durch eine allseitige Stellungnahme und die demgemässe Feststellung des praktisch Durchführbaren der Einzelne etwas erreichen kann. Da die Tonschriftreform Capellen beanspruchen darf, durch die Beibehaltung des bisherigen Noten- und Linienbildes einen gangbaren Weg der Praxis vorgezeichnet und das Problem nach allen Seiten erschöpfend behandelt zu haben, so muss meine Bitte an die Berufsgenossen und Kunstfreunde um zahlreiche kritische Zuschriften an meine Adresse im Namen der Kunst und des Fortschrittes verständlich erscheinen. Mit Dank im Voraus

Georg Capellen,
Osnabrück, Lotterstrasse.

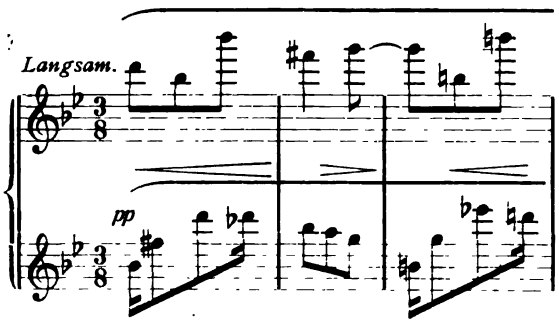
Bücher und Musikalien.

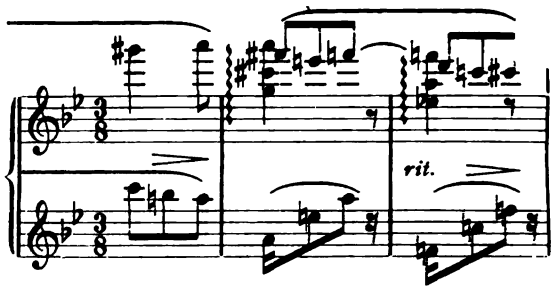
Max Reger, op. 76. Schlichte Weisen.
Theodor Streicher: 6 Lieder und 30 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn".
Ludwig Hess, op. 14. Liedlein aus der Heimat.
Joseph Haas, op. 1. Drei Lieder.

Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

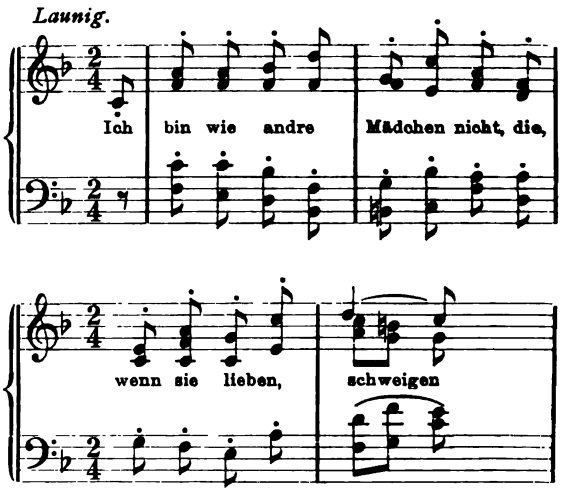
Sämtliche vorliegende Liederwerke sind unverkennbar unter dem Einfluss Hugo Wolf'scher Lyrik entstanden und dürften wohl die Richtung, die das moderne Lied bis in die heutige Zeit genommen, auf das getreueste widerspiegeln. Allen Liedern gemeinsam ist eine gewisse distinguierte, dem Alltäglichen abgewandte Melodik und ein äusserst fein, oft sogar geistreich ausgearbeiteter Klaviersatz, aber der Zug echter, unmittelbar berührender Herzlichkeit, der bisher den kostbarsten Vorzug gerade des deutschen Liedes bildete und noch neuerdings vielen Wolf'schen Liedern zu ihrer ausserordentlicher Popularität verhalf, ist nur in einzelnen Reger'schen Gesängen, sonst entweder gar nicht, oder wie bei Hess, in embryonischen Ansätzen zu finden. Das Bestreben unserer modernen Komponisten, ausgetretene Pfade zu meiden, neue Akkorde, neue Wendungen, überhaupt neue Ausdrucksformen zu ersinnen, ist gewiss ein löbliches und begreifliches, aber in keiner Kunstsphäre wird sich der Mangel an Innerlichkeit so empfindlich fühlbar machen und so bitter rächen, wie gerade auf dem Gebiet des Liedes. Wir brauchen nur einen Blick auf die reichen Schätze unserer deutschen Gesangsliteratur zu werfen, um bald inne zu werden, dass sich kein Lied, keine Ballade, überhaupt kein Gesangswerk irgend welcher Art dauernd dem Gedächtnis des Volkes einprägte, das nicht zugleich eine Saite seines Gemütes in Schwingung zu setzen vermochte. Ein belehrendes Beispiel dafür liefern „Die Liedlein aus der Heimat" von Hess. Es sind Volksgedichte aus den Hessischen Landen. Statt sie nun, wie es die Texte verlangen, mit volkstümlichen Weisen zu versehen, geht der Komponist mit Ausnahme von No. 4 (Braut-Liedel) mit fast ängstlicher Scheu dem Volkston förmlich aus dem

Wege und lässt nur die siebente Nummer „Soldatenlied" in der althergebrachten Melodie (aus Kurhessen) erklingen, und was ist die Folge? Während die vielleicht schon 100 Jahre alte Volksmelodie vermöge ihrer einfachen Fassung sich sofort dem Gedächtnis des Hörers einprägt und voraussichtlich noch weitere 100 Jahre erklingen wird, sind die neuen Hess'schen Weisen ob ihrer geschraubten und gekünstelten Melodik mit dem letzten Ton schon wieder vergessen. Als die wertvollsten der angeführten Lieder erweisen sich die schlichten Weisen von Reger. Wenn man auch ihnen dieses Prädikat nur cum grano salis zugestehen und die bei weitem grössere Hälfte derselben in ihrer komplizierten Faktur nichts weniger als „schlicht" bezeichnen kann, so spricht sich doch in allen ein vornehmer Geist aus, und viele von ihnen interessieren ebenso durch ihre reizvolle Melodik, wie durch ihre klare und doch eigenartige Form. Diese Vorzüge sind den Streicher'schen Liedern nur in ganz vereinzelten Fällen zu eigen, sie kranken fast alle an einem Uebermass von harmonischen Tüfteleien und rhythmischen Bizarrerien, ein Uebelstand, der um so unangenehmer berührt, als der Komponist seine Texte aus „Des Knaben Wunderhorn", dem Jungbrunnen der deutschen Volkspoesien, geschöpft hat. Ich will zugeben, dass sich fast in jeder einzelnen Nummer geniale Blitze und originelle Wendungen vorfinden, aber diese ewige Originalitätssucht und das geflissentliche Ausweichen jeder natürlichen Folge wirkt auf die Dauer monoton und langweilig, und so kann von all' den 36 Nummern eigentlich nur das kleine „Weinsüppchen" auf ein wirkliches Volkslied Anspruch machen. Noch schlimmer ist es mit den drei Liedern von Joseph Haas bestellt, die der Komponist als op. 1 veröffentlicht. Der ersten Nummer liegt das Geibel'sche Gedicht „Gold'ne Brücken seien alle Lieder mir" zu Grunde. Statt nun nach dem Muster unsrer grossen Meister oder, wie es sich eigentlich von selbst versteht, mit den Anfangstakten der Klavierbegleitung den Stimmungsgehalt des Gedichtes anzudeuten, zermartert der (wahrscheinlich noch jugendliche) Tondichter sein Gehirn, um sich ja gleich mit den ersten Noten als tiefgründiges Genie anzukündigen. Diese ersten Takte, mit denen er sich als Liederkomponist in die Welt einführt, sind schon der Aufzeichnung wert und lauten:





In dieser zergrübelten Satzweise geht es bis zum Schluss. Das zweite Lied „Morgengang" wäre in seiner einfacheren harmonischen Einkleidung annehmbarer, wenn es nicht durch hässliche Betonungen bei den Worten „schauen", „tauen" und namentlich bei der Schlussphrase „die Morgenglocken" entstellt würde. Das dritte Lied, das sich „Dunkle schöne Nacht" betitelt, ist in derselben obstrusen, zerklüfteten Weise illustriert wie das erste. Dunkel ist es gewiss von Anfang bis zu Ende, aber von einem Schönheitsschimmer ist nichts zu spüren. Da der Komponist dieses op. 1 bei alledem Talent zeigt, so wäre es für ihn ratsam, sich einmal die ersten Lieder unserer Meister der neueren Zeit, wie Brahms, Kirchner, Jensen, Strauss u. s. w. anzusehen, um daran zu erkennen, wie einfach und festgefügt der Grund und Boden ist, auf dem auch sie ihre Gebilde aufbauten. Geradezu naiv und dürftig erscheinen uns die ersten Wolfschen Jugendlieder, auf die ich kürzlich an dieser Stelle hingewiesen. Unterdessen ist ein weiteres Wolf'sches Jugendlied, vermutlich sein allererstes aus dem Jahre 1877, in meine Hände gelangt. Es betitelt sich „Bescheidene Liebe" und beginnt (in vereinfachter Fassung) folgendermassen:



Gibt es etwas Einfacheres als diese Melodie, die sich in dieser zopfigen, altfränkischen Weise, ohne ein einziges Mal nach einer fremden Tonart auszuweichen, bis zum Schlusse fortsetzt und an alles eher als unsere moderne Zeit erinnert? Aber wie schnell ist Wolf gestiegen und welch' ungeheuren Aufschwung nimmt er bereits in seinem

vierten Lied „Nächtliche Wanderung". Wolf hat, wie jede genial veranlagte Natur, nachher manches Bizarre und Extravagante geschrieben, aber nichts, was sich nicht aus der Stimmung des Gedichtes heraus rechtfertigen liesse, und niemals hat er als echter Musiker den Grund und Boden unter seinen Füssen verloren. Es wäre erfreulich, wenn Herr J. Haas aus dem Wolf'schen Entwickelungsgang für sich Lehren ziehen und uns bald mit natürlicheren und lebenskräftigeren Gaben überraschen würde

Arno Kleffel.

G. Eggeling, op. 82. „Valse Impromptu."
— op. 87. „Valse capriccio."
— op. 88. „La Fontaine", Konzert-Etüde.
— op. 91. „Die Mühle im Tale."
Walther Schroeder, Berlin.

Die vier angeführten Werke enthalten mittelschwere, der besseren Salonmusik zuzuzählende Literatur. Es sind flott und fliessend geschriebene Stücke, die den gewandten Stilistiker erkennen lassen, und wenn sie uns auch nichts sonderlich Neues zu sagen wissen, so erfreuen sie doch durch ihren angenehmen Klangreiz. Am empfehlenswertesten sind die beiden ersten, sich dem Walzer-Rhythmus anschliessenden Werke, ihre geschmeidigen, klingenden Motive und Passagen sind voll Anmut und Reiz; weniger angesprochen haben uns „La Fontaine" und „Die Mühle im Tale", sie arbeiten etwas zu sehr mit abgebrauchten Passagen.

Anna Morsch.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

Zu dem Lehrplan des Herrn Ernst Paul-Dresden habe ich zu bemerken:

Das Ziel der Tonbildung ist, die Verschiedenartigkeit der Klangwirkung der einzelnen Register, welche im Hinblick auf den Gesang als eine Schwäche in der menschlichen Stimme zu betrachten ist, auszugleichen. Dies kann nicht geschehen, wenn jedes Register innerhalb seiner Grenzen ausgebildet und den spezifischen Funktionen der Kehlkopfmuskeln bei der Bildung von Tönen gleichen Registers besonders Rechnung getragen wird. Der Schüler soll vielmehr anstreben, sämtliche ihm zu Gebote stehenden Töne mit gleichem Klanggepräge zu formen.

Es sollte bei der Schulung junger Stimmen stets mit einem bequem gelegenen Ton begonnen werden. Das $\bar{d}$ entspricht wohl in den seltensten Fällen dieser Anforderung. Meistens eignet sich g oder $\bar{a}$, auch dies sind ja Sprechtöne, für die erste Unterweisung in der Tonbildung am besten.

Das An- und Abschwellen, diese grösste Schwierigkeit, die der Kunstgesang bietet, schon im ersten und zweiten Schuljahr studieren zu lassen, hemmt die Entwicklung der Stimmen zur Tonfreiheit.

Hela Holtfreter-Berlin.

Die Erfahrungen, welche ich in meiner kurzen, erst zweijährigen Arbeit auf dem Gebiet des Gesangunterrichtes an einem Lehrerinnen-Seminar gesammelt habe, lassen mir den Lehrplan von Herrn Ernst Paul-Dresden sehr empfehlenswert erscheinen. Besonders erfreulich finde ich, dass neben 2 Klassenstunden noch im Einzelunterricht Stimmbildung gelehrt werden kann und die Betonung der praktischen Durcharbeitung der Harmonielehre.

Aus dem Lehrplan für die Uebungsschule möchte ich das Feststellen der Register gestrichen sehen. Singt der Lehrende gut vor, so überwinden Kinder Registerschwierigkeiten spielend, — singt er nicht mustergültig, so wird er den Schülern auch kaum die Registerfrage verständlich machen können.

Im 2. Schuljahr gibt's sogar schon Bruststimme! Oder sollte damit etwa die Mittelstimme, mit welcher Frauen in der Lage zu singen pflegen, gemeint sein? — Bei Schülerinnen, welche ich aus Volksschulen übernahm, klang die Stimme in der Tiefe oft überraschend voll, jedoch machten sich ebenso oft schon früh Anzeichen von Ueberanstrengung bemerkbar. Ich habe stets die Ursache der Ueberanstrengung dem Nachahmungstalent der Kinder zugeschoben, denn Kinder wollen singen „wie der Lehrer singt". Kinderstimmen, vor allem Mädchenstimmen, sollten Frauen anvertraut werden.

Muss aber der Lehrer den Unterricht erteilen, so möge er die Schüler mit Brustregister verschonen; vielmehr sei er eifrig bemüht, die Kinder leise singen zu lehren. Ich halte es sonst für unmöglich, dauernd einen schönen, edlen Klang zu erzielen, und nach diesem Ziel wollen wir doch Alle streben.

Sodann finde ich das Ueben von Schwelltönen im 3. und 4. Schuljahr verfrüht. Wer sich der Schwierigkeiten dieser Uebungen bewusst ist, wird Kinder nicht damit quälen. Man kann im Klassenunterricht unmöglich beurteilen, wie weit die Leistungsfähigkeit des einzelnen Schülers geht, und so kann bei solchen Versuchen ein übereifriger, sogar schon ein eifriger Schüler sich mehr schaden, als der Lehrer verantworten kann. Am Lied hat man die beste Gelegenheit, die verschiedenen Stärkegrade zu üben, und wenn der Vortrag es erfordert, mag man auch einen Schwellton machen lassen. Aber Uebungen im An- und Abschwellen im hohen Register werden 8- und 9jährige Kinder nicht ohne Anstrengung ausführen können und die Folge wird Uebermüdung sein. Mit welcher Vorsicht übt man den Registerwechsel mit erwachsenen

Schülern, und nun soll die Kinderstimme mehr oder jedenfalls soviel wie eine Frauen- oder Männer stimme leisten! Man pflege die Freude am schönen Klang, die Treffsicherheit, Lautbildung und alles, was zur Förderung der allgemeinen musikalischen Bildung beitragen kann, soviel wie eben möglich. — Das Weitere überlasse man später einzusetzendem Einzelunterricht.

Zu den „Fortbildungskursen für Gesanglehrerinnen" von Frau Dr. Müller-Liebenwalde möchte ich bemerken, ob es nicht ratsamer für die unter 2. aufgezählten Fächer: Methodik etc. wäre, wöchentlich 3—4 Stunden anzusetzen?

Man klagt bei Fachlehrerinnen meistens über Mangel an pädagogischen Kenntnissen und über die dadurch entstehenden Unzulänglichkeiten. Da der Gesangunterricht möglichst in allen Klassen von derselben Lehrerin erteilt werden soll, so muss sie pädagogisch ganz besonders gut vorgebildet sein, um den verschiedenen Altersstufen gerecht werden zu können.

Hulda Schultze-Bonn.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

5. Generalversammlung
am 11. und 12. Juni 1905 in Bremen.

Tagesordnung.

I. Sitzung.
Sonntag, 11. Juni, 11 Uhr vormittags.

1. Bericht des Vorstandes: Frl. Sophie Henkel.
2. Kassenbericht: Frl. Helene Nöring.
3. Bericht der Stellenvermittlung: Fr. Helene Burghausen.
4. Die Tätigkeit der Gruppen: Frl. Anna Morsch.
5. Die Stellung der Musiksektion zum A. D. L. V.: Frl. Sophie Henkel.
6. Beratung über das Kartellverhältnis mit dem Musikpädagogischen Verbande: Frl. Sophie Henkel.
7. Berichte der Kommissionen:
   a) Schulgesangskommission: Fr. Dr. Julie Müller-Liebenwalde.

II. Sitzung.
Montag, 12. Juni, 11 Uhr vormittags.

1. Fortsetzung der Berichte der Kommissionen:
   b) Die musikalische Vorbildung auf dem wissenschaftlichen Seminar: Frl. Anna Hesse.
   c) Honorarfrage und Propaganda-Kommission: Frl. Olga Stieglitz.
   d) Sichtung des Unterrichtsmaterials für die 4 ersten Unterrichtsjahre: Frl. Alice Küster.
   e) Die Fürsorge für das Alter: Frl. Anna Morsch.
   f) Die Satzungen der Musiksektion: Frl. Olga Stieglitz.
2. Beratung der eingegangenen Anträge.
3. Vorstandswahl.

Montag, den 12. Juni, abends 7 Uhr.
Oeffentliche Versammlung.

1. Bedeutung und Einfluss des guten Anfangsunterrichtes auf die musikalische Entwicklung unserer Jugend. Ein Mahnwort für Musiklehrerinnen und Erzieherinnen: Frl. Alice Küster-Erfurt.
2. Welche ideellen Vorteile sind von der Reform des Schulgesanges für Lernende und Lehrende zu erwarten? Frl. Hulda Schultze-Bonn.
3. Die Stellung des Musikunterrichts im allgemeinen Erziehungsplan, Rückblicke und Ausblicke: Frl. Maria Leo-Berlin.

Zeit und Ort zur Besprechung der Delegierten werden in Bremen bekannt gegeben.

Bestellungen auf Wohnungen, mit der Angabe, ob Hotel, Privatwohnung oder Freiquartier, sind bis zum **20. Mai** an Fräulein J. Meyerholz, Grünen Weg 24, zu richten, Frl. G. Höpken, Bremen, Beim steinernen Kreuz 17, erteilt Auskunft in Sachen der Musikgruppen.

Der Vorstand.
I. A.
Sophie Henkel,
I. Vorsitzende.

Musikgruppe Halle stellt folgende Themen für 1. November 1905:

1. Welchen Einfluss hat die Erforschung und Kenntnisnahme der älteren Musikliteratur auf die Entwicklung der modernen Musik und ihre Beurteilung?
2. Erhöht das Auswendigspielen und -singen die musikalische Ausdrucksfähigkeit?
3. Wie muss der Gesangunterricht auf den höheren Mädchenschulen beschaffen sein, um als Vorstufe für den Kunstgesang gelten zu können?

I A.
Sophie Henkel.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass in Zittau und Iserlohn zwei neue Musikgruppen gegründet sind. Vorsitzende der ersteren ist Frl. Johanna Gebauer, Neustadt No. 32, der letzteren Frl. Hedwig Bemmer, Weststr. 3.

I. A.
Sophie Henkel.

☛ *Dieser Auflage liegen die folgenden Prospekte:* **Gebr. Hug & Co., Leipzig:** *„Heinrich Germer's Akademische Ausgabe klassischer Pianofortewerke",* **C. Boysen, Hamburg:** *„Prof. Emil Krause, Musikalische Schriften",* **Ferien-Kursus der Virgil-Klavier-Schule, Berlin W.** *bei, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Klavierlehrerin

und -Spielerin, mit guter Privat-Ausbildung, seit 5 Jahren unterrichtend (Nebenfach Violine für Anfänger), sucht bald oder später Stellung an einer Musikschule. Offert. sub. **C. D.** an die Exp. d. Bl.

Eine gebildete, kath. **junge Dame** aus guter Familie, nicht unter 25 Jahre alt, wird zur Gesellschaft und Beaufsichtigung eines 13jährigen Mädchens zu **sofort gesucht,** ohne gegenseitige Vergütung, aber völligem Familienanschluss. Dieselbe muss fertig Klavier oder Geige spielen. Offerten mit Photographie unter **K. 78** an die Expedition des „Klavier-Lehrer“ erbeten.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in saubertster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei, Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Passauerstrasse 22 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 81,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klariegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Musik-Institut
und
Seminar
von
Anna Morsch
Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald,** Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: **Paul Koeppen,**
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8627).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Neue Klaviermusik.

Ernst Heuser

op. 46. No. 1. Rhapsodie . . . . . Mk. 2,—
No. 2. Intermezzo . . . . „ 1,50

Moritz Moszkowski

op. 73. No. 1. Esquisse Vénitienne . Mk. 2,—
No. 2. Impromptu . . . . „ 2,50
No. 3. Course Folle . . . . „ 3,—

Eduard Poldini

op. 38. Neue Nummern des „Dekameron“ (Novellen und Novelletten)
No. 6. Aus Louis XIV. Zeiten Mk. 3,50
No. 7. Spanisches Intermezzo Mk. 2,—

Zu beziehen — auch ansichtsweise — durch jede Musikalienhandlung und direkt vom Verleger
Julius Hainauer in **Breslau.**

Musikalien jeder Art

liefern schnellstens
Gebrüder Hug & Co., Leipzig
Spezial-Kataloge für jede Gattung Musik stehen gratis u. franko zu Diensten

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.
Preis pro Heft 15 Pf.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann. (Fortsetzung.) Professor Dr. Otto Klauwell: Wer ist musikalisch? (Schluss.) Dr. Karl Storck: Engelbert Humperdinck's „Die Heirat wider Willen". Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch, Dagobert Löwenthal und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann.

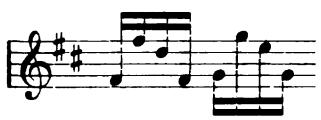
Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Durch die Gleichgiltigkeit, mit der das musikalische, der Verflachung infolge des vielen, öden Salongeklingels anheimgefallene Publikum seiner Zeit an diesem hochgenialen, feinnervigen Werke Schumann's vorbeiging, liess Liszt sich durchaus nicht in der Schätzung des Karneval beirren; er sah mit prophetischem Geist voraus, dass dieses Werk in der allgemeinen Anerkennung der Kunstwelt seinen Platz (zur Seite der 33 Variationen über den Diabelli'schen Walzer von Beethoven!) auf immer behaupten würde. Ja, er ging in seiner Begeisterung für den Karneval sogar soweit, denselben, was melodiöse Erfindung und Prägnanz anbetrifft, über das bekannte Beethoven'sche Variationenwerk zu stellen, was wohl übertrieben ist und was man seinem ersten aufflammenden Enthusiasmus zu gute halten muss. Und ist diese Prophezeiung Liszt's nicht zur Wahrheit geworden? Heute ist der Karneval ein ständiges Repertoirstück unserer ersten Klavierkünstler, die seine pianistische Darstellung sich zur Ehre rechnen und den Vortrag stets insofern interessant machen, als sie in der ihnen eigenen individualistischen Färbung ihm den Stempel ihrer künstleriscen Persönlichkeit zu verleihen verstehen. Doch mag der Karneval auch der Entfaltung persönlicher Eigenart für den Vortrag genug Spielraum geben, die allgemeinen Grundzüge seines stilgerechten Vortrags sind durch Liszt ein- für allemal für die Gegenwart und Zukunft festgelegt worden. Aehnlich, wie Liszt die letzte Nummer, den Davidsbündlermarsch, vortrug, — mit dieser unverwüstlichen Titanengewalt spielt ihn heute z. B. sein Schüler Moritz Rosenthal.

Als Liszt in Wien zum erstenmale konzertierte (April/Mai 1838), erhielt er von Schumann ein Manuskript mit der Widmung: „Gruss an Franz Liszt in Deutschland". Es war dies die viel später unter der Opuszahl 21 edierte zweite Novelette:



die schon damals, als sie noch Manuskript war, ein Lieblingsstück Liszt's wurde. Fast zu derselben Zeit widmete Schumann seinem Freunde die herrliche C-dur-Phantasie op. 17 „eine tiefe Klage um Clara", aus der uns die

Wundertiefen und -höhen seines Liebesschmerzes und seiner Liebeswonne entgegenleuchten, und die als Motto den Schlegel'schen Vers trägt: Durch alle Töne tönet im bunten Erdenraum ein leiser Ton, gezogen für den, der heimlich lauscht". Erst 1854 beantwortete Liszt diese Dedikation mit der Gegenwidmung seiner H-moll-Sonate (cf. den Brief an von Wasielewski vom 9. Januar 1857). Wie Liszt von Albano am 5. Juni 1839 schreibt, erschienen ihm diese zuletzt ihm gewidmeten Stücke Schumann's „admirables d'inspiration et de facture", und besonders nannte er die Fantasie op. 17 „une oeuvre de l'ordre le plus élevé", „une grandiose composition". Er beschloss, sie von Grund aus für den öffentlichen Vortrag zu studieren, um jede nur mögliche Wirkung daraus zu ziehen.*) Freilich erst viel später wagte es Liszt, mit der Fantasie vor das grosse Publikum zu treten; wie er in dem vorhin erwähnten Briefe vom 5. Juni 1839 sagt, hielt er das Publikum noch nicht für reif genug, die erhabenen Schönheiten dieses Werkes würdigen zu können.**)

Ganz anders verhielt es sich mit den Kinderszenen; diese spielte Liszt wegen ihres allgemein-verständlichen Charakters bald nach ihrem Erscheinen öffentlich (bereits 1839); er fand mit ihnen überall reichen Anklang. — Es möchte wohl auf den ersten Blick wunder nehmen, dass der grosszügige, weltmännische Liszt gerade eine Vorliebe für diese kleinen Kabinetstücke fassen konnte, in denen sich die intime Kleinkunst Schumann's von der evidentesten Seite zeigte. Und es verhielt sich tatsächlich so. Les extrêmes se touchent. Liszt's universaler Geist, der stets in die Weite schweifte, ein geistiges Gebiet nach dem andern heranzog, um es nacheinander zum Vorwurf für seine proteusartige musikalische Ausdrucksfähigkeit zu machen, — er fand ästhetisches Gefallen an diesen liebenswürdigen musikalischen Schilderungen aus dem denkbar engsten Gebiet des Kinderlebens und der Kinderstube; er ging sofort daran, die Probe für die intime Wirkung der „Kinderszenen" auf das Kindergemüt zu machen. Wie günstig fiel diese Probe aus! Zwei- oder dreimal in der Woche (cf. den Brief an Schumann vom 5. Juni 1839) spielte Liszt zu seiner Freude im Sommer 1839 in der Abendzeit die Kinderszenen seinem liebreizenden dreijährigen Töchterchen Blandine — Rachel vor, sodass sich helles Entzücken in dem Kindergesichtchen malte; oft wiederholte Liszt wohl zwanzigmal die erste Lektion ohne weiterzugehen. — „Vraiment," so ruft er aus, „je crois que vous seriez content de ce succès, si vous pouviez en être témoin!" Wenn nun auch Liszt einerseits an seinem eigenen Kinde die Erfahrung machen durfte, dass die „Kinderszenen" ihren naiven Eindruck auf die Kindesseele nicht verfehlen, so war er sich doch andererseits dessen bewusst, dass diese Stücke gerade für die Erwachsenen geschrieben waren. — Nicht kindliche Gefühlsergüsse sind es, mit denen eine geweckte Kindesseele die äusseren Begebenheiten in ihrem Leben begleitet, vielmehr sind es Gefühlsprojektionen einer im Weltleben gereiften musikalischen Künstlerseele, die rückwärts in das entschwundene Paradies der Kindheit ihren mit Wehmut gefärbten Schein werfen. Die glückliche harmonische Verteilung von Licht und Schatten im Fortschreiten von Begebenheiten im äusseren Leben des Kindes zur Schilderung seiner Innerlichkeit, die glückliche Aufeinanderfolge der Stücke wird Liszt und mit ihm jedem denkenden Künstler zum Abbild der wunderbaren äusseren und inneren Verkettungen des reifen wirklichen Lebens überhaupt. Wenn zum Schluss „der Dichter spricht", so gibt er seinen Segen all den kleinen Ereignissen des Tages im Leben des Kindes, um zugleich aber durch seinen denkenden Geist deren Bedeutung auf ein viel höheres Niveau zu stellen. „Im symbolischen Spiegel", so lässt sich Liszt über „die Kinderszenen" vernehmen, „zeigen sie die grossen Begebenheiten des realen reiferen Lebens, wie sie oft in derselben Folge, von denselben Eindrücken angeregt erscheinen".

Aber auch der Komponist Liszt fand durch Schumann die reichste Anregung. Nicht allein, dass die herrlichen Liederproduktionen des „Liederjahres" 1840 von Schumann Liszt Anlass gaben, eine Reihe von Transskriptionen dieser Lieder zu verfassen, — Arrangements, die, um den tiefsinnigen Intentionen Schumann's formell und inhaltlich gerecht zu werden, eine ganz neue Art von Klaviertechnik ins Leben riefen; — Schumann's vokales Schaffen übte direkt auf die eigene Produktion Liszt's auf diesem vokalen Gebiete einen nicht zu unterschätzenden Einfluss aus. — Der gemütstiefe urdeutsche Geist, der Schumann's

*) Aussi, veux-je la travailler et la pénétrer à fond, afin d'en tirer tout l'effet possible.

**) Le Kreisleriana et la fantaisie op. 17 sont de digestion plus difficile (als der Karneval, die Davidsbündlertänze) pour le public. Je les réserverai pour plus tard.

Lieder beseelte, liess den Franzosen und Ungarn, den internationalen Liszt, sobald er das Gebiet der Liederkomposition beschritt, unter der Wirkung des Schumann'schen Genius unwillkürlich ebenfalls deutsch, ja sogar teilweise urdeutsch empfinden; so können denn die Liederkompositionen Liszt's fast ausschliesslich für die deutsche Musik in Anspruch genommen werden; in seiner Liedersammlung begegnen uns 5 Lieder, die französischen Esprit atmen, 1 ungarisches, 1 italienisches Lied und 51 echt deutsche Lieder! Der Einfluss des Liederkomponisten Schumann auf den Liederkomponisten Liszt erstreckt sich aber noch weiter und tiefer; ist es ein Hauptcharakteristikum der Schumann'schen Liederkomposition, den mannigfachen Intentionen, den wechselnden Stimmungen, dem jedesmaligen Stimmungshintergrund der Poesie durch Erschöpfung des musikalischen Ausdruckvermögens zu entsprechen, die Versenkung in den poetischen Grund- und Lokalton des Poëms bis zur bewundernswerten Gewissheit des Selbsterlebten und Selbsterschauten zu führen, den Klavierpart in reicher Ausbildung mit der Gesangsmelodie zu unauflöslicher Einheit zu verschmelzen, — bei Liszt finden wir dasselbe künstlerische Bemühen; der Liederkomponist Liszt schliesst eben historisch neben Schubert und Franz an Schumann an, indem die von diesem befolgte Tendenz, zwecks der Ermöglichung einer bis ins Minutiöseste gehenden Accommodation der Musik an die Textpoesie eine reiche und sinngemässe Ausgestaltung des Accompagnements herbeizuführen, die seine wird und für ihn die letzten Konsequenzen hergeben muss, so dass schliesslich bei Liszt die Begleitung die eigentliche Trägerin des poetischen Gedankens wird. — Aber auch auf dem Gebiet der Klaviermusik überhaupt haben wir neben Chopin, Schumann als den Vorläufer Liszt's anzusehen.

Wenn Liszt's Bedeutung als Klavierkomponist darauf beruht, dass er mit vollstem Bewusstsein die von Beethoven eingeschlagene Bahn weiter verfolgt, indem er unter der Programmmusik den jedesmaligen subjektiven Stimmungsgehalt in jedesmaligen, diesem völlig adäquaten Klaviersatzformen niederlegt, — bei Schumann finden wir hierzu bereits die Ansätze und Keime, und zwar innerhalb der Grenzen, die den Meister der kleinen und kleinsten Formen und Gedankengebilde in den ihm von seinem Genie eng umschriebenen Ausdrucksbereich festbannen. Diese Schumannschen Keime nahm nun Liszt, um mich des Ausdrucks eines neueren Aesthetikers zu bedienen, auf, „um sie an der strahlenden Sonne seines mächtigen Genius zu ungeahnter Blüte heranreifen zu lassen." Was Liszt's Schaffen auf dem Gebiet der Klaviermusik anbetrifft, so finden wir bei ihm alle individuellen und nationalen Grenzen, die uns bei Schumann (und Chopin) entgegentreten, durchbrochen; Liszt ist nicht bloss national, er ist auch international; — er hat nicht bloss einige individuellen Töne, etwa die des Heroischen und des Humors, nicht bloss Florestan- und Eusebiustöne, die ihm in reichster Ausbildung zur Verfügung stehen, nein, er beherrscht die ganze Skala aller Empfindungen, deren das musikalische Herz nur fähig sein kann, vom Naiven, Kindlichen, Schwärmerischen an bis zum Pathetischen, Extatischen, bis zur grausamsten Tragik des Verzweiflungsvollen; ihm stehen die Stimmen aus der Höhe und aus der Tiefe, seraphische Aetherklänge des Himmels, aber auch die dämonischen, abgrundtiefen Seufzer der Hölle zu Gebote. Es steht uns ausser Frage, dass wir betreffs des Schaffens Liszt's in der Sphäre der Klaviermusik seine schrankenlose Universalität anzuerkennen und zu bewundern haben. Steht bei Schumann die Intensivität seines musikalischen Ausdrucksvermögens im Vordergrund, bei Liszt die Extensivität desselben. Alles, was die Natur bietet, wird ihm zum Anlass musikalisch beredter Darstellung, die immer dem spezifischen Charakter des geschilderten Naturobjektes entspricht. Die landschaftlichen Eindrücke der Schweiz, Italiens bieten ihm Anregung zum musikalischen Produzieren, und zwar jede in besonderer Weise, „Les cloches de Genèves" wecken in ihm durch ihren Klangzauber eigene Träumereien; in „au lac de Wallenstädt" hören wir förmlich die Wellen leise, sanft schmeichelnd an den Strand kosen, wie es hier so häufig der Fall ist; — die dichterischen Meisterwerke fast aller Kunstperioden (z. B. die Sonette Petrarka's), die Schicksale hervorragender Persönlichkeiten, Mazeppa's, Don Juan's, entlocken Liszt Produktionen, die sich charakteristischer nicht denken lassen. Die Melodik des Italieners in ihrer sinnlich berückenden Glut oder in ihrer träumerischen Weise, wie sie z. B. über den Lido von Venedig in seiner Gondoliera oder in der Canzonetta dahinflutet, das leidenschaftlich accentuierte Feuer des Ungarn, des Zigeuners in den Rhapsodieen mit ihrer

sprühenden Rhythmik, die Grazie, die Causerie, der Esprit des Franzosen und last not least die gemütswarme Tiefe des Deutschen, die goldenen Bronnen, aus denen urdeutsche Märchengestalten zum Vorschein kommen, ... alles dieses reicht sich einander die Hand, um einen heiligen, tanzenden, dionysischen Kunstreigen zu bilden, der seine Kreise in die Ewigkeit fortschwingt .... Wie aber Liszt in der Klavierkomposition auf den Schultern Schumann's steht, nur dass er seinen universalen, sich alles untertänig machenden Sinn nicht verleugnen kann, während Schumann's Ideenkreis beschränkter, dafür aber auch tiefer ist, so auch in formaler Beziehung als Schöpfer des modernen Klaviersatzes. Es gäbe keinen Liszt, wenn ihm Schumann (natürlich neben Chopin) nicht vorgearbeitet hätte. Ist schon bei Schumann das Passagenwerk nirgends dekorativ (vielleicht einige Variationen über Abegg ausgenommen), bei Liszt begegnen wir nirgends einer nichtssagenden, öden Klavierphrase; sie hat immer ihren tiefen Sinn und entspricht wenigstens stets dem innersten Stimmungsgehalt. Was er an Thalberg tadelt, dies zu vermeiden, hat ihn seine innerste, allem Flachen, Oberflächlichen abholde Natur, aber auch Schumann gelehrt. Am wunderbarsten erscheint uns die innere Konsequenz zwischen Inhalt und Form, zwischen Stimmung und Passagenwerk u. a. in der herrlichen Don Juan-Fantasie! Hier ist keine Phrase, die nicht ein wesentliches Charakteristikum des inneren Gedankens bildet! Durch welche Passagen kann man das vor Lebenslust überschäumende Temperament besser malen, als es hier geschehen ist! Und gleich am Anfang die rollenden (daher chromatischen) Donner des Gerichts! Und dann der künstlerische Aufbau des Ganzen! Ebenso geschlossen und einheitlich unter Benutzung der Mozart'schen Motive, wie die Schumann'schen, ebenfalls oft bekannte Motive verarbeitenden Fantasiesätze, die doch auch die jedesmalige Stimmung unter allen Umständen festhalten! — —

(Schluss folgt.)

Wer ist musikalisch?

Von

Professor Dr. Otto Klauwell.

(Schluss.)

Zu den hiermit entwickelten unentbehrlichen Erfordernissen des Musikalischseins tritt schliesslich als notwendige Ergänzung ein gutes musikalisches Gedächtnis — notwendig, teils, um die Grundmotive eines Stückes bei ihrer späteren Wiederkehr auch unter erschwerenden Umständen sicher wiederzuerkennen, teils, um die mannigfaltigen Einzelerscheinungen zum richtigen Gesamtbilde zusammenzuschliessen, teils endlich, um allerhand nutzbringende Vergleiche eines Stückes mit früher gehörten Stücken desselben oder anderer Komponisten anzustellen.

„Zu viel", höre ich hier ausrufen, „was da alles von einem musikalischen Hörer verlangt wird! Das sind Anforderungen, die für den Künstler, den Komponisten, den Virtuosen unerlässlich sein mögen, die aber an den einfachen Hörer billigerweise nicht gestellt werden können." Zur Beruhigung sei hierauf erwidert, dass die Sache sich bei näherem Zusehen nicht gar so schlimm verhält, wie es den Anschein hat. Ganz richtig zunächst, dass jene vom musikalischen Hörer verlangten Eigenschaften dieselben sind, über die auch der Künstler, mag er sich produktiv oder reproduktiv in der Musik betätigen, in souveräner Weise verfügen muss, ebenso richtig aber auch, dass er in der Erfüllung jener Anforderungen nur von dem richtig beurteilt werden kann, der seine Kunstleistung nicht nur nach ihrem Gesamteindruck zu geniessen versteht, sondern ihr auch in dem Gewebe ihrer elementaren Ausdrucksmittel und in ihrem allmählich sich entwickelnden Aufbau mit aufmerksamem Verständnis zu folgen weiss. Der Unterschied zwischen Künstler und einfachem Hörer ist nun darin zu suchen, dass von jenem eine bewusste, ins Einzelne gehende Kenntnis, ein umfassendes, begründetes Wissen aller mit den genannten Anforderungen zusammenhängenden musikalischen Disziplinen zu fordern ist, während für den Hörer ein instinktiver Blick für das in jenen Disziplinen zum Ausdruck kommende Gesetzmässige in der Musik zu ihrem Verständnis genügt. Der Besitz dieses angeborenen Sinnes für das Musikalisch-Gesetzmässige ist es, worin, auf die kürzeste Formel gebracht, das Wesen des Musikalischseins im letzten Grunde beruht. Für den so beanlagten Hörer bedarf es nicht der namentlichen Kenntnis der einzelnen Intervalle, er braucht sich nicht die rhythmischen Verhältnisse einer Komposition rechnerisch klarlegen zu können und kann doch der ganz bestimmten, aus den melodischen und rhyth-

mischen Beziehungen sich ergebenden ästhetischen Eindrücke auf sich vollständig sicher sein. Er hat nicht nötig zu wissen, was man unter einem übermässigen Dreiklang, einem Quintsextakkord, einem verminderten Septimenakkord versteht, ohne doch im gegebenen Falle über die Notwendigkeit und bestimmte Art ihrer Auflösung im Zweifel zu sein. Er braucht nicht systematische Studien über Formenlehre betrieben zu haben, um doch die ästhetische Logik in der Entwicklung einer Komposition und den Einfluss ihres Aufbaues auf die individuelle Art ihres Vortrages zu empfinden: alles dies unter der Voraussetzung jenes ihm eigenen instinktiven Gefühls für musikalische Gesetzmässigkeit.

Wenn sich schon der in dem dargelegten Sinne musikalisch zu nennende Hörer in seinem Verhältnis zum Kunstwerk gegen den unmusikalischen in grossem Vorteil befindet, so wird sich jenes Verhältnis noch weit fruchtbarer gestalten, wenn er die ihm verliehene Naturanlage durch zweckentsprechende Studien aus ihrem Naturalismus heraus zum bewussten Besitz zu erheben sucht. „Was du ererbt von deinen Vätern hast", könnte man gerade ihm mit Recht zurufen, „erwirb' es, um es zu besitzen!" Der hierzu einzuschlagende Weg ergibt sich nach unseren Ausführungen von selbst. Musik-, Harmonie- und Formenlehre sind die drei Disziplinen, in denen sich der musikalisch Begabte mehr oder weniger heimisch zu machen hätte. Will er sein Verständnis noch tiefer gründen, so mag er sich einen Einblick in die kontrapunktischen Formationen zu verschaffen suchen, und nicht zuletzt wird ihn endlich auch die Betrachtung der historischen Entwickelung unserer Kunst davor bewahren, mit falschen Voraussetzungen und unberechtigten Ansprüchen an ein Kunstwerk heranzutreten, ihn vielmehr in jedem Einzelfalle stets den richtigen Standpunkt des Geniessens und Beurteilens gewinnen lassen.

Man kann wohl annehmen, dass wirklich musikalisch beanlagte Menschen auch Spieler eines Instrumentes sind, obwohl es nicht immer der Fall zu sein braucht. Es bedarf daher wohl kaum noch der Betonung, dass neben dem bedachtsamen Musikhören das praktische Musizieren mehr als alles andere geeignet ist, die musikalische Naturanlage zu entwickeln und zu fördern. Ja, es dürfte wohl nur geistig ausserordentlich hochstehenden Naturen, und auch diesen nur unter besonders günstigen Umständen, gelingen, ohne jede eigene praktische Musikausübung zu einem tieferen Verständnis des allgemeinen Wesens der Musik und der Eigenart der einzelnen Kunstwerke hindurchzudringen. Das praktische Musizieren hat vor dem blossen Hören den grossen Vorzug, dass man nicht, wie bei diesen, das Kunstwerk nur einmal (wer weiss, für wie lange Zeit?) am Ohre vorüberrauschen zu lassen braucht, sondern dass man es sich im Ganzen und in seinen Teilen, nach Wunsch und Bedürfnis, wiederholt vorführen kann, um dadurch die Bekanntschaft immer fester zu knüpfen, immer nutzbringender zu verwerten. Indem man auf diesem Wege nicht nur die Besonderheiten der einzelnen Kunstwerke genauer kennen lernt, sondern vor allem auch das allen echten Kunstwerken Gemeinsame durch Vergleichung sich immer klarer zum Bewusstsein führt, muss es Einem gelingen, die Sprache der Musik, ihren Formenreichtum und ihren Satzbau immer deutlicher zu erfassen, immer inniger zu durchdringen. Es muss Einem dabei ergehen wie mit der Muttersprache, die man dadurch, dass man sie von Jugend auf ausschliesslich hört, allmählich verstehen und gebrauchen lernt, ohne ihrer Regeln und Gesetze, auch nachdem man sie längst selber richtig anzuwenden gelernt hat, als solcher inne zu werden. Vieles gewohnheitsmässige Hören und Spielen ist für einen grossen Bruchteil aller Musiktreibenden die einzige Schule gewesen, in der sie, auf dem Grunde ihrer natürlichen Anlage und technischen Ausbildung, zu musikalischen Menschen im höheren Sinne herangereift und dadurch in die Lage versetzt worden sind, ein selbständiges Urteil in musikalischen Dingen abgeben zu können.

Mit Bezug auf das Musikhören möchte ich zum Schluss die Bemerkung nicht unterdrücken, dass unsere grossen öffentlichen Konzerte in der Form, die sie nach und nach angenommen haben, und mit allen den Nebenumständen, die ihnen notwendig anhängen, der richtigen und förderlichen Aufnahme der Musik nichts weniger als günstig sind. Die übergrosse Ausdehnung und verschwenderische Ausstattung unserer in greller Beleuchtung erstrahlenden Konzertsäle, die in die Tausende gehende Zahl der Zuhörer, deren weitaus grösstem Teile man schon an den Gesichtern ablesen kann, dass sie weder Verständnis noch überhaupt Interesse für die zu erwartenden Darbietungen mitbringen, die bunte Zusammensetzung der Programme, falls es sich nicht gerade um einheitliche grössere Werke handelt, die langen Pausen, die von vielen geübte Unsitte des zu spät Kommens oder zu früh Aufbrechens: alles das ist so recht dazu angetan, die zum Musikgenuss so unerlässliche Sammlung und Ruhe des Gemütes von vornherein zu unterbinden, den ruhigen Ablauf des musikalischen Denkprozesses beständig zu unterbrechen, etwaige tiefere Eindrücke schon im Entstehen zu unterdrücken. Prunklosere aber reinere Genüsse verschafft uns der Besuch kleinerer, intimerer Musikaufführungen, wie Kammermusikkonzerte, Liederabende u. dergl., ganz besonders aber das schon berührte eigene häusliche Musizieren — sei es allein oder mit einigen wenigen gleichgesinnten Kunstfreunden —, bei dem aktive und passive Musikpflege fördernd und ergänzend einander die Hand reichen. Wenn auch die grossen Orchesterwerke, wenigstens in ihrer Originalgestalt, von solchen Veranstaltungen ausgeschlossen bleiben

müssen, so ist dennoch die hier heranzuziehende Literatur von solchem Umfang und solcher Bedeutung, dass sie mehr als hinreicht, die schlummernde musikalische Begabung zu wecken, zu nähren und nach jeder Richtung bis zur Vollkommenheit auszubilden. Und so sei denn auch in diesem Zusammenhange allen ernsthaft Musiktreibenden die Pflege der **Hausmusik**, jener ehedem so hochgehaltenen, heute durch den öffentlichen Musikbetrieb so arg in den Hintergrund gedrängten Gepflogenheit des Musizierens, mit besonderem Nachdruck ans Herz gelegt.

Engelbert Humperdinck's „Die Heirat wider Willen".

Von

Dr. Karl Storck.

Die peinlichen Gradmesser der Aufnahme neuer Werke in unserem königlichen Opernhause stritten sich darum, ob es mehr sei, als ein gewiss sehr schöner Achtungserfolg, den Humperdinck mit seiner neuen Oper errungen habe. Ich ging still für mich und sagte mir: durch etliche unbarmherzige Striche kann hier eine Spieloper geschaffen werden, die einen lang anhaltenden vollen Erfolg haben wird. Mir aber wäre lieber, der Erfolg wäre kleiner und gälte dem Versuch einer wirklichen deutschen komischen Oper. Denn eine solche ist Humperdinck's Werk leider nicht; vielleicht aber, gerade weil sie uns in stofflicher Hinsicht wertvolle Aufschlüsse bringt, ein Schritt dazu. Indessen ich will löblich der Reihe nach verfahren und zunächst den Inhalt erzählen, der dem älteren Geschlecht aus des älteren Dumas früher oft gespieltem Lustspiel: „Les demoiselles de St.-Cyr" (1843) noch bekannt sein dürfte. Auch Dellinger hat bereits einmal den Stoff zu seiner Operette „Die Mädchen von St.-Cyr" benutzt. Humperdinck hat sich sein Buch selbst geschrieben und damit, von einigen Entgleisungen abgesehen, sicher einen der unterhaltsamsten Operntexte geschaffen, die uns im letzten Jahrzehnt vorgesetzt wurden. Eine kurze Nacherzählung wird das beweisen und gleichzeitig unsere nachherigen Aenderungsvorschläge unterstützen

Erster Akt: Die Zöglinge des Fräuleinstiftes von St.-Cyr kommen von einem Spaziergange unter heiterem Singen zurück; jetzt ein frommer Gesang zur Madonna, dann verschwinden sie im Hause. Dieses steht unter der Leitung der Frau von Maintenon, die selber, wie das ja mehreren königlichen Maitressen geschah, die ruhige Weisheit, zu der sie durch ein unruhiges Leben gekommen, ihren Zöglingen gleich in der Jugend vermachen möchte. Es herrscht im Hause also strenge Zucht; trotzdem gelingt es einer der besterzogenen Damen, Hedwig von Mérian, im Park zurückzubleiben. Ihr Herz ist in stürmischer Wallung, da ihr der Graf Montfort zugeflüstert hat, den Brief, den er unter der Ulme im Parke verborgen hat, zu lesen Trotzdem die Liebe auf den ersten Blick in ihr Herz eingezogen ist, würde sich Hedwig überwinden und den Brief ungelesen lassen, hätte nicht ihre Freundin Luise Mauclair die Aufregung Hedwig's bemerkt. Nun eilt das lustige, zu allen übermütigen Streichen aufgelegte Bürgerkind der sentimental angelegten Freundin zu Hilfe. Natürlich muss solch ein Brief gelesen und auch das darin verlangte Stelldichein zum heutigen Abend bewilligt werden. Da klirrt ein Schlüssel in der Pforte, herein tritt Graf Montfort. Hedwig flieht ins Haus, aber in Luise hat sie die denkbar beste Vertretung. Frau von Maintenon muss ihre Schützlinge gründlich vor den Herren vom Hofe gewarnt haben, jedenfalls versucht die Kleine wacker, hinter die wahren Absichten des Grafen zu kommen. Trotzdem dieser die Reinheit derselben beteuert, traut sie ihm nicht; aber wenn hier ein Spiel beabsichtigt ist, will sie das Spiel gewinnen. — Den Grafen lockte in der Tat das Abenteuer. Freilich ist er recht verliebt in die schöne Hedwig, die er beim Schulfest der Anstalt gesehen, aber heiraten? — Man geniesst doch nicht umsonst den ja von einem Standpunkt aus — und die Herrenwelt des ancien régime kannte keinen anderen — beneidenswerten Ruf eines Don Juan's. Ein Zufall erleichterte ihm das Eindringen in diesen Park. Der Herzog Philipp von Anjou, der am nächsten Tage nach Madrid abreisen wird, um als Philipp V. Spaniens Königsthron zu besteigen, hat den Grafen mit der Erledigung einer Liebesangelegenheit betraut und ihn hierher bestellt. Die schmeichelhafte Aufforderung, den König als maître de plaisir nach Madrid zu begleiten, lehnt Montfort ab. Philipp V. hat in dieser Hinsicht Verständnis für „Liebesaffären"; so verlässt er allein den Park. Montfort bleibt zurück. Bei Hedwig hätte er also, da sie ihn liebt, leichtes Spiel; wenn nur diese wachsame Luise unschädlich gemacht werden könnte. Da kommt in jenem just richtigen Augenblick, in dem die Vorsehung der über der Bretterwelt waltenden Gottheit allen Liebesleuten grundsätzlich zu Hilfe kommt, des Grafen Freund Emil Duval des Weges. Er hat eigentlich gar keinen Grund, so lustig zu pfeifen, denn in anderthalb Stunden will er heiraten: eine verarmte, würdevolle Adlige, die ihm, dem schwer reichen Generalpächterssohn, den Baronstitel einbringen soll. Als er aber hört, dass es hier ein Abenteuer gilt, um das ihn selbst

Prinzen von Geblüt beneiden werden, ist er natürlich gern bereit, seinem Freunde eine Stunde lang zu helfen. Zum Heiraten kommt man ja immer noch zurecht, wie er meint; nun, er kommt zu spät und dadurch zu früh dazu. Indes, zunächst geht alles nach Wunsch. Duval fängt Luise ab und überrascht sie durch ein leidenschaftliches Bekenntnis seiner Liebe, sodass sie ihre Freundin völlig aus den Augen verliert. Das heisst: Luise ist ein so schlaues Kätzchen, vielleicht lässt sie die Maus nur deshalb so sicher naschen, weil sie des Fanges sicher ist. Graf Montfort hat mit Hedwig leichtes Spiel; ihr Herz gehört ihm, und als jetzt die schmachvolle Entdeckung durch das in Aufruhr geratene Stift droht, überredet er sie leicht zur Flucht. Beide Paare — Duval natürlich, um zur Trauung zu entfliehen — eilen nach der Pforte. Diese öffnet sich — davor steht eine militärische Wache, die die Liebhaber nach der — Bastille zu bringen den Befehl hat.

Zweiter Akt: Ein Gefängnis in der Bastille. Kein angenehmer Aufenthalt für einen Grafen, auch nicht für einen verwöhnten und obendrein hungrigen Generalpächterssohn. Mit jener vernichtenden Logik, die noch heute das Vorrecht verliebter Männer ist, wütet Graf Montfort in rasendem Schmerz. Dass ihn diese reine Maid betrog, dass sie ihn verriet, dass er sie — doch nein! Gewiss, erst hatte er bloss an ein Abenteuer gedacht, aber jetzt spürt er, wie wahrhaft er Hedwig liebt. Und dass sie ihn an Frau Maintenon verriet, ist ihm klar. An Luise denkt er in der Ueberlegenheit männlicher Menschenkenntnis garnicht. Und es gibt gegen Frau Maintenon keinen Widerstand. Ein königlicher Kabinetsbefehl ist bereits erwirkt: die beiden verliebten Herren bleiben solange bei Brot und Wasser in der Bastille, bis sie den beiden Fräulein von Saint-Cyr durch die Heirat ihre volle Ehre gegeben. — Nun wohl, so bleibt also nichts übrig, als diese Heirat wider Willen. Aber die Frauen sollen es büssen; unmittelbar nach der Trauung werden die beiden Freunde nach Spanien an Philipp's V. Hof eilen. So geschieht es. Die völlig ahnungslose Hedwig bricht darob zusammen; Luise ist als Frau Duval übermütiger denn je.

Dritter Akt. Heute ist grosses Fest am spanischen Hofe, und damit der erste lustige Tag wenigstens für Duval; denn Montfort kann sein Erlebnis mit Hedwig nicht verwinden. Er hat doch wahrhaft geliebt und fühlt sich umso grausamer betrogen. Da waren zwei Französinnen eingeführt. Wie der Gesandte unseren Freunden verrät, haben die Damen ohne ihr Wissen den Auftrag, den König für sie zu gewinnen und ihn so dem Einfluss seiner bisherigen Geliebten, der spanischen Gräfin Orsini, zu entziehen. Die beiden Freunde sind von dem Plan begeistert, denken aber bald anders, als sie in den beiden Damen ihre Frauen erkennen. Duval kommt mit seiner Frau schnell ins Reine. Montfort ist zwar, wie ihm Hedwig sagt, durch Trennung der Ehe frei, aber jetzt schlägt die Liebe über ihm ihre Flammen zusammen, und als er sieht, wie der König um die Liebe Hedwigs wirbt, tritt er dem Fürsten schroff entgegen, ja lässt sich so hinreissen, dass er den Degen zieht. Die Wache kommt, es sieht bedrohlich aus; aber den vereinten Bitten der Liebenden vermag Philipp nicht zu widerstehen. So sind sie denn glücklich vereint, zumal Luise bekennt, dass sie es gewesen, die etwas Vorsehung gespielt hat.

Es hat etwas Rührendes, wie der Deutsche in Humperdinck bei diesem französischen Stoff sich immer wieder zum Worte meldet und eigentlich dadurch die dramatische Wirkung schädigt. Der Deutsche stösst sich an der leichtsinnigen Art dieses auf Liebesabenteuerausgehens, wie es hier geschildert ist, er kommt nicht dahin, eine solche Don Juannatur als etwas von vornherein Berechtigtes anzusehen und muss sich nun, da doch dieser Don Juan schliesslich eine sympathische Rolle spielen soll, damit abgeben, durch breite Erklärungen darzutun, dass es eigentlich garnicht schlecht gemeint war, dass er schliesslich auch ohne Eingreifen von Zufällen zu derselben, für unser Gefühl bloss ehrlichen Handlungsweise gekommen wäre, zu der er jetzt gezwungen wird. Ebenso glaubt der Deutsche es seinem Mädchenideal schuldig zu sein, jede Verdächtigung, als ob dieses Mädchen durch List und Schlauheit dazu beigetragen hätte, sich den Geliebten einzufangen, ausdrücklich entkräften zu müssen. Endlich aber gar, als ein König sich recht unvermittelt um die Gunst einer verheirateten Frau bewirbt, wobei der ganz durchsichtige Zweck ist, dass diese seine Maitresse werden soll, da widerstrebt dies auch wieder der deutschen Ehrfurcht vor dem Gedanken der Majestät, und so geht er hin und macht aus einem vergnügungssüchtigen Lebemann die fast tragisch wirkende Erscheinung eines Einsamen auf der Höhe des Thrones, der sich da unglücklich fühlt und nur durch die verstehende Liebe eines reinen Mädchens getröstet werden kann. Diese drei Punkte, in denen der Deutsche in Humperdinck zum Ausdruck kommt, daneben freilich noch viele kleine einzelne Worte, haben den Erfolg seiner komischen Oper wesentlich beeinträchtigt. Wenn der Komponist sich entschliesst, diese Teile wegzustreichen, was garnicht schwer ist, da sie ja mit dem Organismus des französischen Stoffs garnicht verwachsen sind, so wird sein Werk als Spieloper einen viel einheitlicheren Eindruck machen, schlagkräftiger und damit erfolgreicher werden. Das französische Vorbild gibt dazu die beste Lösung an, da dort König Philipp im Einverständnis mit den beiden Frauen steht und nur zum Schein den Liebesantrag stellt, um Montfort zu reizen. Ein altes, aber immer wirksames Rezept im Kampf der Frau mit und um den Mann.

Auch dem Musiker in Humperdinck hat sein Deutschsein bei dem fremden Stoff Schwierig-

keiten bereitet. Wie in so zahllosen französischen Lustspielen und Opern, haben wir auch hier die zwei verschiedenen Paare. Das eine, in diesem Falle bürgerliche, von zugreifender Derbheit, ausgelassen lustig, genussfreudig und lebensklug; das andere, hier adlig, etwas sentimental, schwärmerisch und leicht bei dem Höhenwandel seiner Gefühle den Einblick in die tatsächlichen Verhältnisse verlierend. Bei sämtlichen französischen Komponisten und Dichtern kreuzt sich dann das Wesen dieser Art, oder wenigstens hat das hohe Paar immer einen ganz gehörigen Einschuss von der Lebensart des niederen. Zu einer solchen Gestalt von Unschuld und Edelmutsfülle und dabei völliger Unfähigkeit, einer schweren Lebensprüfung anders als mit Tränen und Duldung entgegenzutreten, wie sie hier Humperdinck aus dem einen Stiftsfräulein gemacht hat, hätte sich ein französischer Komponist niemals verstiegen. Sind in der französischen Oper die Herren der Schöpfung Lebeleute, die soviele der Blumen zusammenraffen, als sie erreichen können, so wissen hier auch die tugendhaften Frauen ganz genau um diese Art der Männer Bescheid und begegnen ihnen darum, wenigstens theoretisch, mit denselben Waffen. Humperdinck, der auf der einen Seite für das lustige Paar den übermütigen Ton der französischen Spieloper sehr gut getroffen hat, nahm das Leiden und Empfinden der anderen Hälfte so ernst und schwer, dass er hier ganz ins Fahrwasser des ernsten Musikdramas hineingeriet. So geht ein schwerer Zwiespalt durch den Stil des Ganzen, der natürlich nicht zu heilen ist, aber durch die angeregten Kürzungen wenigstens abgeschwächt würde, da diese fast ganz diese ernste Seite des Werkes träfen.

Ergibt sich schon hier immer als Schluss der Gedankenreihe, dass wir eine echte deutsche komische Oper nur auf Grund eines deutschen Stoffes erhalten werden, so gilt das doppelt von einer Natur, wie der Humperdinck's. Sicher ist er kein Musiker von wirklich schöpferischer Eigenart. Wir dürfen nicht vergessen, dass auch in „Hänsel und Gretel" der thematische Gehalt, in dessen Gestaltung sich doch die elementare Schöpfungskraft zuerst äussern müsste, fast ganz aus dem Schatze der deutschen Volksmusik geschöpft war. Humperdinck's grosse Kunst beruht in der Feinheit der Verarbeitung eines Gegebenen. Er ist mehr Ciseleur, als Modellierer, mehr Goldschmied, als Plastiker. So auch in seinem neuesten Werk. Die Partitur weist in der Orchestrierung und in der Verarbeitung des thematischen Materials eine Fülle feinster Züge auf. Aber die Melodieerfindung an sich ist, trotzdem sie von eigentlichen Entlehnungen sich freihält, nirgends von charakteristischer Eigenart. Darum, so schön alles klingt, so liebenswürdig und gewinnend der Vortrag stets ist, wir vermissen die schöpferische Persönlichkeit. Humperdinck hat offenbar für dieses Werk die französische Chanson besonders eifrig studiert und hat sowohl für die Pointierung des Vortrags, wie für die leichte Bewegung einer aus der Sprache herausblühenden Melodik davon sehr viel gelernt. Aber wieviel ausgiebiger und glücklicher hätte gerade er bei einem deutschen Stoffe wieder aus dem unerschöpflichen Borne deutscher Volksmusik schöpfen können! Wie ganz anders hätte seine an unseren alten Meistern geschulte Art der thematischen Verarbeitung sich dann im Einklang mit dem thematischen Material befunden. Darum muss es gerade jetzt, wo wir den Stil der deutschen komischen Oper suchen, oberstes Gesetz werden: deutsche Komponisten, wählt deutsche Stoffe. Sonst erhalten wir allenfalls eine Bereicherung unseres Spielplans, nicht aber die neue Gattung, die uns nottut.

Zwei unserer angesehensten Gesangslehrerinnen führten ihre Schüler in grösseren Aufführungen dem Publikum vor: Frl. Cornelie van Zanten und Frl. Emilie von Cramer. Ueber die Leistungen der letzteren hatten wir schon wiederholt Günstiges berichten können und erfreuten uns auch diesmal wieder an den Darbietungen. Neben der vorzüglichen Aussprache, der sicheren Intonation befriedigte besonders die frische und feinsinnige Auffassung, die durchweg einen Zug von gesunder Natürlichkeit zeigt. Das geschmackvoll zusammengestellte Programm mit auserlesenen Perlen unserer Liedliteratur trug das Seinige zum Gelingen bei.

Sehr interessant waren auch die Vorführungen Frl. van Zanten's. Bei tadelloser Intonation entwickelten die meisten ihrer Schüler und Schülerinnen einen vollen, schönen Ton, überall war die äusserst sorgfältige Schulung, das Streben, in den Geist der Tonstücke einzudringen, bemerkbar. Sololieder wechselten mit Duetten und Terzetten, eine Reihe nordischer Komponisten, wie Kor Kuiler, Cath. van Rennes, Henri Vink, Fl. van Duyse kamen mit ihren Schöpfungen zu Wort und gestaltete sich auch dadurch die Aufführung, die zum Besten eines unbemittelten Schülers stattfand, zu einer sehr anregenden.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Das von Gustave Charpentier vor einigen Jahren in Paris ins Leben gerufene „Mimi Pinson-Konservatorium" hat seine Pforten schliessen müssen. Das Institut bezweckte eine Art musi-

kalischer Volksschule zu sein, in der Arbeiterinnen, Nähmädchen, Putzmacherinnen u. s. w. unentgeltlichen Unterricht in verschiedenen mit der Musik in mehr oder weniger engem Zusammenhang stehenden Disziplinen erhielten. Die Besucherinnen der Schule konnten Tonleitern und Volkslieder singen, Klavier, Violine, Harfe, Mandoline, auch Orgel spielen, deklamieren, tanzen und fechten lernen, und die Idee fand bei den Pariser Midinettes soviel Anklang, dass die Unterrichtsstunden stets gut besucht waren. Aber da die Stadt und der Staat, auf deren tatkräftige Unterstützung des Unternehmens gerechnet worden war, sich nur mit kaum nennenswerten Beiträgen beteiligten und die Privatwohltätigkeit auch hinter den Erwartungen zurückblieb, stellte sich bald das Gespenst eines starken Defizits ein. Charpentier selbst beglich nach dem ersten Geschäftsjahr die Fehlsumme von 24100 Frcs. aus seiner Tasche, da er aber seiner Gesundheit wegen ein südliches Klima aufsuchen musste, verlor das Institut seinen grossherzigen und freigebigsten Gönner, sodass es zu bestehen aufhörte.

Das „Konservatorium der Musik" von Max Pohl, Schöneberg-Berlin, hat sich in kurzer Zeit einen guten Ruf erworben und zeigte durch sein 2. öffentliches Prüfungskonzert, mit welchem Ernst und welcher Gründlichkeit in technischer und musikalischer Hinsicht unter der gewissenhaften Führung des Leiters an der Anstalt gearbeitet wird. Die jüngeren und vorgeschritteneren Schüler der Klavier- und Violinklassen — letztere aus den Klassen des Herrn Jängerich — legten beredtes Zeugnis davon ab. Herr Emil Severin, Gesanglehrer der Anstalt, unterstützte die Aufführung durch den meisterhaften Vortrag einiger Loewe'scher Balladen und Schubert'scher Lieder und errang wohlverdienten Beifall.

Die Osterprüfungen der Frankfurter Musikschule — Direktorin Frl. Sophie Henkei — fanden in den Tagen vom 12. bis 18. April statt; in 6 Aufführungen mit reichhaltigen, geschmackvoll zusammengestellten Programmen hatten Anfänger und Vorgeschrittenere Gelegenheit, Zeugnis von dem abzulegen, was sie unter zielbewusster, den künstlerischen Höhepunkten zustrebender Leitung gelernt. Es produzierten sich Zöglinge aus den Klavier-, Violin- und Gesangs-Klassen der Damen Henkel, Westenberger, Klein, Anthes, Recke Blijenburg, Benkard, der Herren Thomas, Ratzka, Aschaffenburg, Rode, Appunn und Kahl. — Das Sommersemester hat am 4. Mai begonnen.

Das Konservatorium der Musik von Oskar Krain zu Breslau bot in seinem letzten Konzert hochanerkennungswerte Leistungen. Das Programm setzte sich zusammen aus: Mozart „C-moll Fantasie" mit dem von Edward Grieg dazu gesetzten zweiten Klavier, Beethoven, „Romanze" für Violine und Klavier und „C-moll Klavierkonzert", Haydn „G-dur-Sonate" für Violine und Klavier. Alle Vorträge waren auf's sorgfältigste einstudiert, wurden rhythmisch fest und plastisch und musikalisch feinfühlig vorgetragen, ebenso lobenswert war das Zusammenspiel. In der Mozart'schen Fantasie und der Romanze hatte Herr Krain selbst das zweite Klavier übernommen.

Das Musikinstitut von Minna Körner in Giessen veranstaltete zur Einweihung seines Konzert-Saales in dem Neubau an der Westanlage eine Beethoven-Soirée, ausgeführt von Schülern und Freunden der Anstalt und Frl. Körner selbst. Ein poetischer Prolog von Ernst v. Wildenbruch leitete die Feier stimmungsvoll ein.

Das Brandenburgische Konservatorium der Musik, Direktor Bruno Kittel-Berlin, veranstaltete in der Philharmonie eine Aufführung seiner Opern- und Schauspielschule. Das „Schülerorchester" des Instituts, dem der Leiter eine ganz besondere Sorgfalt zuwendet, eröffnete den Abend mit Richard Wagner's „Kaisermarsch", der flott und lebendig zu Gehör kam; ganz besonders gelang den jugendlichen Spielern später die „Freischütz-Ouvertüre", die schwungvoll, mit trefflicher Nüanzierung und rhythmisch straff ausgeführt wurde. Die weiteren Gaben des Abends bestanden u. a. in Szenen aus dem „Freischütz", in denen besonders die Chorleistungen zu rühmen waren, und dem Lustspiel „Renaissance".

Vermischte Nachrichten.

Professor Julius Kniese, der Leiter der Wagner-Stilschule zu Bayreuth, ist am 24. April in Dresden am Herzschlag gestorben. Mit ihm ist eine künstlerische Persönlichkeit dahingeschieden, deren Wirken auf's innigste mit den Bayreuther Festspielen seit mehr als zwei Jahrzehnten verknüpft war. Kniese, am 21. Dezember 1848 zu Roda in Altenburg geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung durch Brendel und Riedel in Leipzig. Im Jahre 1876 wurde er Dirigent des Rühl'schen Gesangvereins und des Wagnervereins in Frankfurt a. M., 1884 städtischer Musikdirektor in Aachen. Im Jahre 1889 siedelte Kniese, der sich bereits bei der Einstudierung der Chöre der ersten Parsifalaufführungen (1882) hervorgetan hatte, ganz nach Bayreuth über. Hier fand er, einer der begeistertsten Wagnerkenner, Gelegenheit, im Sinne des Meisters zu wirken; er stand der Wagnerstilschule vor, er suchte für die Festspiele geeignete Kräfte, er beteiligte sich an den Einstudierungen, und gar manche Bayreuther Gesangsgrösse wurde von Kniese in den Bayreuthstil eingeführt. Die grosse Gemeinde der Wagner-Verehrer wird dem Dahingeschiedenen als einem der be-

rufensten Hüter der Wagner'schen Hinterlassenschaft ein ehrenvolles Andenken bewahren.

Das Programm und die Solisten der Bachkonzerte der Berliner Sing-Akademie in Eisenach am 26. und 27. Mai sind nun endgiltig festgestellt. Es kommen ausser der Johannis-Passion am 26. Mai und der Matthäus-Passion am 27. Mai an Orchesterwerken das 1. Brandenburgische Konzert F-dur, das Doppelkonzert für 2 Violinen D-moll, das Doppelkonzert für 2 Klaviere C-dur, sowie eine Sopran-Arie mit Violinsolo aus der Cantate „Gott, man lobet dich in der Stille" und die Suite in D-dur (mit dem Air) zur Aufführung. In den Passionen werden Frau Grumbacher-de Jong, Frau Meta Geyer-Dierich, Frau Geller-Wolter und Frau Walter-Choinanus, sowie die Herren Dierich, Georg Walter, Messchaert, van Eweyk, von Milde und Halir mitwirken. Das Konzert am 27. Vormittags werden neben den Berliner Philharmonikern Prof. Joachim und Halir, Frau Teresa Carreño, Prof. Georg Schumann und Frau Grumbacher-de Jong ausführen.

Bestellungen auf Sammelbillets, für die 3 Konzerte giltig, zu 20, 15, 10 Mk. nimmt die Brunner'sche Hof-Buchhandlung in Eisenach entgegen; auch in der Sing-Akademie zu Berlin wird über Billets, ihre Bestellung und andere diese Konzerte betreffenden Angelegenheiten Auskunft erteilt.

Die vierte Preisbewerbung um den Rubinsteinpreis im Betrage von je 5000 Francs für Komponisten und Pianisten findet am 3. August 1905 in Paris statt. Das Programm des Wettbewerbs ist folgendes:

a) Für Komponisten: 1. Konzertstück für Klavier mit Orchester. Es sind zwei Exemplare der vollständigen Partitur einzureichen, ferner ein Exemplar der Uebertragung der Orchesterpartie für ein zweites Klavier, sowie die Orchesterstimmen, und zwar ausser für Bläser und Schlagzeug je 3 für erste und zweite Violinen, und je zwei für Bratschen, Violoncell und Kontrabass. 2. Eine Sonate für Klavier allein oder mit einem oder mehreren Streichinstrumenten. Einzuliefern sind zwei Exemplare der Komposition und je ein Exemplar der dazu gehörigen Stimmen. 3. Verschiedene kleine Klavierstücke, in zwei Exemplaren jedes. Die Stücke, die noch nicht veröffentlicht sein dürfen, muss der Autor selbst vorspielen.

b) Für Pianisten: 2. und 3 Satz des Rubinstein'schen G dur-Konzertes mit Orchester. Ein Präludium mit vierstimmiger Fuge von Bach, ein Andante oder Adagio von Haydn oder Mozart, eine der Beethoven'schen Sonaten op. 78, 81, 90, 101, 106, 109. 110, 111, eine Mazurka, ein Nocturne und eine Ballade von Chopin, ein oder zwei Nummern aus den „Fantasiestücken" oder der „Kreisleriana" von Schumann und eine Etude von Liszt.

Nähere Auskunft erteilt die Société Impériale Russe de Musique in Petersburg.

Heinrich von Kleist's „Kätchen von Heilbronn", in der neuen Bühnen Einrichtung des Dessauer „Herzoglichen Hoftheaters" (bearbeitet von Prof. Dr. Arthur Seidl), ging am ersten Osterfeiertage am Stadttheater zu Görlitz vor ausverkauftem Hause mit Erfolg in Szene.

Händels „Messias", in der Bearbeitung von Dr. Chrysander, wurde von der deutschen „Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" zu Posen unter Leitung von Prof. Hennig in wohlgelungener Weise aufgeführt. Die mitwirkenden Solisten waren: Fr. Dierich Geyer, Frl. Müller-Hausen, die Herren Dierich und Heinemann.

Der Pianofortefabrikant Ibach in Berlin, Inhaber der Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen, erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Prädikat eines k. k. Hof-Pianofortefabrikanten.

No. 81 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig trägt das Bild des jüngst verstorbenen Musikgelehrten Robert Eitner und wird in einem ausführlichen Abschnitt über Leben und Werke den Leistungen dieses Forschers gerecht. Von der im Gange befindlichen Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Peter Cornelius sind nun die Lieder, die Chöre und die Oper „Der Barbier von Bagdad" in Originalgestalt erschienen. Gleichzeitig herausgegebene Volks- und Einzel-Ausgaben sollen diesen Werken in allen musikliebenden Kreisen Eingang verschaffen. Die Gesamtausgabe der Balladen und Gesänge von Carl Loewe wurde vor kurzem vollendet und umfasst in 17 Bänden über 500 Nummern. Die Internationale Musikgesellschaft gibt ihre neuen Aufgaben und Ziele bekannt und wendet sich werbend an alle ernstgesinnten Musiker und Freunde der Musik. Der neue Jahrgang der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich enthält den 2. Teil des Opus musicum von J. Handl und 16 Violinsonaten von H. F. Biber. Für die Denkmäler deutscher Tonkunst 1. Folge sind im Stich: F. W. Zachow's Gesammelte Werke. An neuen Aufführungen von Opern aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel sind zu nennen: „Pepita Jimenez" von J. Albenitz (Brüssel), „die Blinde" von V. Neuville (Kiel), „Eddystone" von A. Wallnöfer (Nürnberg, Fürth). Für Deutschland wurde übernommen „Der Roland von Berlin" von Leoncavallo. Umfangreiche Berichte über erschienene und demnächst erscheinende Bücher beschliessen das Heft.

Bücher und Musikalien.

Rudolf Schwartz: „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904".

C. F. Peters, Leipzig.

Das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters enthält, wie immer, eine Fülle anregenden Stoffes. Der einleitende Artikel berichtet über die Benutzung der Bibliothek und über den Neuerwerb von Werken aus der älteren und neueren Musikliteratur. Unter den älteren Werken ist als besonders wertvoll hervorzuheben die Handschrift eines „Graduale aus der Mitte des 15. Jahrhunderts", ein Pergamentkodex mit 12 schönen Miniaturen in Farben und Gold und zahlreichen Initialen. Die Noten in der Form der Nota quadratae, die F-Linie rot, die C-Linie gelb. — Der Schluss des einleitenden Artikels bringt die Zusammenstellung der am meisten benutzten Werke. Das Jahrbuch enthält folgende Aufsätze: Max Seiffert: „Neue Bach-Funde", — sie stützen sich auf eine gleichfalls handschriftliche Neuerwerbung der Bibliothek, die Sammlung Mempell's und Preller's. Hermann Kretzschmar lieferte 2 Artikel: „Die musikgeschichtliche Bedeutung Simon Mayr's" und „Kant's Musikauffassung und ihr Einfluss auf die folgende Zeit." Richard Wallaschek bespricht „Das ästhetische Urteil und die Tageskritik" und Paul Müller veröffentlicht eine Reihe bisher ungedruckter Briefe von „Hugo Wolf an Paul Müller". Den Beschluss bildet das von dem Herausgeber Rudolf Schwartz zusammengestellte Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1904 erschienenen Bücher und Schriften über Musik; es füllt die stattliche Zahl von 45 doppelspaltigen Seiten.

Anna Morsch.

Albert Becker, Werke für Violine und Pianoforte. Band II.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wenn Becker's Werke auch keinen besonders originellen Charakter tragen, so sind dieselben doch immer von solchem Ernst und solcher Würde durchdrungen, dass sie in der musikalischen Welt öfters zum Vortrag gebracht werden sollten. Leider sind die Kompositionen für das grosse Publikum nicht sehr geeignet und nicht sehr dankbar. Becker teilt das Geschick mancher sehr tüchtiger Komponisten, wie z. B. Herzogenberg's. Solche Männer, die für die Tonkunst immerhin manches Schöne geschaffen haben, werden nur von einer kleinen Anzahl von Kennern richtig geschätzt. Die „Ballade", op. 47 No. 1, dem bekannten Geiger Fritz Struss gewidmet, enthält keine grossen technischen Schwierigkeiten, will aber sehr fein vorgetragen sein, wenn sie wirken soll. Der Klavierpart ist vielleicht verhältnismässig schwerer als die Solostimme. Man könnte nur wünschen, dass Becker's Kompositionen von Künstlern mehr beachtet, und bald einmal vom Konzert-Podium aus zum Vortrag gebracht würden. Auch das „Scherzo", op. 47 No. 2, in virtuoser Weise wiedergegeben, wird seine Wirkung sicher nicht verfehlen.

Dagobert Löwenthal

Fr. Chopin, op. 22, „Andante und Polonaise." Für Pianoforte und Orchester bearbeitet von Xaver Scharwenka.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Fr. Chopin's Andante und Polonaise enthält schon an sich eine Reihe ans Orchestrale streifender Wirkungen, dass es ein glücklicher Gedanke war, dieses Werk für Pianoforte mit Orchesterbegleitung zu setzen. Scharwenka ist hierbei mit feinstem Empfinden und künstlerischer Pietät zu Werke gegangen und hat die Aufgabe, ein vorzüglich wirkendes Ensemblestück herzustellen, bestens gelöst. Alles ist von schöner, symphonischer Arbeit, die Instrumentation nirgends aufdringlich und dem Pianoforte bleibt immer der Vorrang gewahrt. Die Bearbeitung sei als Tat eines ausgezeichneten Musikers und Künstlers angelegentlichst empfohlen

Alexander Friedrich von Hessen, op. 2. Phantasiestück für Pianoforte.

Ernst Gernmann & Co., Regensburg.

Ein schönes, gehaltvolles Stück für Pianoforte, Brahms zugeeignet und nach Inhalt und Faktur auch Brahms'schem Geiste eng verwandt, von anziehendem musikalischen Inhalte, guter Verarbeitung des Gedankenmaterials und vornehm im Ausdruck, dabei von angenehmer Spielbarkeit. Die Spieler werden mit diesem Phantasiestück (D-dur) eine erfreuliche Bekanntschaft machen.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

5. Generalversammlung

am 11. und 12. Juni 1905 in Bremen.

Wortlaut der eingegangenen Anträge:

Musikgruppe Danzig.

Die Musikgruppe Danzig beantragt, in die Statuten der Musiksektion einen Paragraphen aufnehmen zu wollen, in dem bestimmte Bedingungen festgesetzt sind, unter denen sämtliche Musikgruppen ihre ordentlichen Mitglieder aufnehmen dürfen.

Musikgruppe Siegen.

1. Dass die Vorsitzende einer Kommission nur noch einmal als Vorsitzende einer andern Kommission gewählt werden kann.

2. Mittel und Wege zu suchen, um dem Wettbewerb der Elementarlehrer im musikalischen Privatunterricht erfolgreich zu begegnen.

Frl. M. Diller, Danzig, und Frl. A. Ax, Siegen, beantragen, die Handhabung der Propaganda umzuändern, damit letztere eine intensivere Ausdehnung erfährt

Musikgruppe Dresden.

Die Musikgruppe Dresden beantragt, die Generalversammlung wolle beschliessen, dass die Gruppen nicht verpflichtet sind, Mitglieder, welche bereits einer andern Gruppe der Sektion angehörten, ohne weiteres aufnehmen zu müssen.

Musikgruppe Berlin.

Die Generalversammlung wolle beschliessen, in der nächsten Geschäftsperiode von dem aufgestellten Programm der Satzungen den

§ I No. 1:

„Gründliche Ausbildung für alle Zweige des musikalischen Lehrberufs" energisch in Angriff zu nehmen.

Julie Müller-Liebenwalde-Berlin.

Die Generalversammlung wolle beschliessen, dass angesichts der zu erwartenden Reformen auf dem Gebiete des Schulgesangunterrichts die Anstellung von Fachgesanglehrerinnen an Mädchenschulen und an Lehrerinnen-Bildungsanstalten als zeitgemässe Forderung aufgestellt und in einem Antrage eingereicht werde:

1. an den Herrn Minister für Kultusangelegenheiten in Preussen;
2. an das Preussische Abgeordnetenhaus;
3. an den Deutschen Reichstag.

Im Zusammenhange damit würde die Forderung einer staatlichen Prüfung ernent einzubringen sein, womit zugleich die Frage der Reziprozität in den einzelnen Bundesstaaten zu verbinden sein würde.

Julie Müller-Liebenwalde-Berlin.

Die Generalversammlung wolle beschliessen, zu dem nächsten Kunsterziehungstag eine Vertretung der Musik-Sektion abzuordnen, da auf seinem Programm in erster Linie die Musik resp. der Schulgesang zur Beratung steht. Wie verlautet, wird die Tagung im August d. Js. in Bayreuth sein.

Musikgruppe Königsberg.

Die Generalversammlung wolle beschliessen, für die Musiksektion ein Verbandsthema aufzustellen, zu dessen Bearbeitung die Musikgruppen unter den im A. D. L. V. herrschenden Bestimmungen heranzuziehen wären.

Bestellungen auf Wohnungen, mit der Angabe, ob Hotel, Privatwohnung oder Freiquartier, sind bis zum **20. Mai** an Fräulein J. Meyerholz, Grünen Weg 24, zu richten, Frl. G. Höpken, Bremen, Beim steinernen Kreuz 17, erteilt Auskunft in Sachen der Musikgruppen.

Der Vorstand.
I. A.
Sophie Henkel,
I. Vorsitzende.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Blassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

8. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule

für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.

Ausbildungskurse:

1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto

Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 91.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
Amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S. W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Klavierlehrerin

und -Spielerin, mit guter Privat-Ausbildung, seit 5 Jahren unterrichtend (Nebenfach Violine für Anfänger), sucht bald oder später Stellung an einer Musikschule. Offert. sub. **C. D.** an die Exp. d. Bl.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Frauenchöre.

Wegen Auflösung eines seit **25 Jahren** bestehenden **Frauenchores** steht der reichhaltige Notenbesitz **einzeln** oder **im Ganzen** billig zum Verkauf. Klavierauszüge und Stimmen sind gut erhalten, letztere zum grossen Teil gedruckt, einige klar und schön geschrieben. Vertreten sind Werke älterer und neuerer Zeit von unseren vornehmsten Komponisten: **Caldara, Cherubini, Bach, Hasse** bis herauf zu **Greil, Mendelssohn, Blumner, Brahms** u. s. w.

Näheres unter „Frauenchor" an die Exp. dieser Zeitschr.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

Eine gebildete, kath. **junge Dame** aus guter Familie, nicht unter 25 Jahre alt, wird zur Gesellschaft und Beaufsichtigung eines 13jährigen Mädchens zu **sofort gesucht,** ohne gegenseitige Vergütung, aber völligem Familienanschluss. Dieselbe muss fertig Klavier oder Geige spielen. Offerten mit Photographie unter **K. 78** an die Expedition des „Klavier-Lehrer" erbeten.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Musikpädagogischer Verband.

Zweiter
Musikpädagogischer Kongress
6.—8. Oktober 1904
zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben
von dem Vorstande
des
Musikpädagogischen Verbandes.
(Eigentum des Verbandes.)

Preis Mk. 1,35.
(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

Fortbildungskursus
von Luise Müller
in den Monaten August und September
für Gesanglehrerinnen
mit besonderer Berücksichtigung des Fachgesangunterrichts an höheren Mädchenschulen und der Chordirektion.

DARMSTADT, Moserstrasse 15.

P. PABST, Musikalienhandlung, **Leipzig.**

*** Der Führer des Pianisten ***
von **Edmund Georgi**
erscheint soeben in 2. wesentlich verbesserter und verm. deutsch-englischer Ausgabe.
gr. 8°. **112 S.** **Preis 2 Mk.**
Empfohlen von ersten Autoritäten.
Im „Klavier-Lehrer" vom 15. VI. 1904 bezeichnet Anna Morsch das Werk als einen „höchst praktischen und mit grosser Literaturkenntnis zusammengestellten" Führer, in welchem durch eine besondere Rubrizierung eine Klarheit geschaffen wurde, die man in allen bisherigen Führern vermisst.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 11. **Berlin, 1. Juni 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann. (Fortsetzung.) Generaloberarzt Dr. F. A. Steinhausen: Ueber Zitterbewegungen in der instrumentalen Technik. Dagobert Löwenthal: Violinschule von Joseph Joachim und A. Moser. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch und Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann.

Von

A. Mecklenburg.

(Fortsetzung.)

Dass aber, wie Schumann auf Liszt, so auch umgekehrt Liszt auf die Schaffenstätigkeit Schumann's höchst bedeutsam anregend einwirkte, muss hier hervorgehoben werden. Gleich am Anfang ihrer persönlichen Beziehungen, 1838, fordert Liszt Schumann auf, sich bald in grösseren musikalischen Formen zu versuchen als bisher, z. B. einige Trios zu schreiben oder gar ein Quintett oder Septuor. Er hat das Vertrauen, dass Schumann solche Aufgaben „admirablement" lösen würde. Er selbst würde es sich zur Ehre schätzen, solche opera dem Publikum bekannt zu machen.

Ein Jahr darauf, 1839, (cf. den Brief vom 5. Juni 1839) wiederholt Liszt diese Aufforderung dringend, indem er gleichfalls wieder seinem Vertrauen auf die Befähigung Schumann's hierzu Ausdruck gibt.*)

Wenn nun Schumann später auf dem Gebiet der Kammermusik herrliche Werke hervorbrachte, die eine völlige Beherrschung dieser Form verrieten, so ist dies eben nicht zum mindesten auf den Einfluss Liszt's zurückzuführen. Mit voller Befriedigung und sichtlicher Freude z. B. über das gelungene Quintett seines Freundes konnte Liszt später von Rom aus an Madame Laussot am 13. Januar 1868 schreiben: „Le Quintetto de Schumann est des oeuvres qu'un public bien éduqué doit savoir par coeur. Vous ferez donc au mieux de le reproduire souvent." Liszt trägt kein Bedenken, in demselben Brief dem Quintett das Prädikat „célèbre" zu erteilen.

In einem Briefe an Schumann, Weimar, 5. Juni 1849, lobt Liszt das Vornehmen Schumann's, seinem Faust noch eine grössere Breite und Länge zu geben, da grossartige Stoffe auch meistens grossartige Bearbeitungen verlangen; am 26. Juni 1852 gibt Liszt seinem Freunde den Rat, die Einleitungsmusik zu dem Ahriman-Chor im Manfred (D-moll), die zu kurz sei, um mindestens 60—100 symphonische Takte zu vermehren, die sicher von guter Wirkung sein würden. „So wie Sie ähnliches zu schreiben verstehen." „Gehen Sie frisch an Ihr Pult. Ahriman kann einige polyphonische Sätze vertragen, und es lässt sich bei dieser Gelegenheit ganz behaglich wüten

*) Me pardonnez-vous d'insister encore sur ce point? Il me semble que vous en seriez plus capable que qui, que ce soit aujourd'hui.

und wühlen" — eine anregende Weisung, die Schumann auch befolgt hat. Wir sehen also, wie Liszt, immer anspornend, Schumann dahin bringen wollte, sich die umfangreichsten Instrumentalformen durch rastlose Arbeit untertan zu machen. Ob er schliesslich damit recht getan hat, als er in edelster Absicht den Schumann'schen Genius in Bahnen leitete, die ihm doch seiner ganzen Anlage nach heterogen waren, mag dahingestellt bleiben.

Als Schumann, der unerreichte Meister musikalischer Kleinkunst, die ja seine eigentliche Domäne war, der fortwährenden Anregung Liszt's Folge leistend, nun wirklich später immer grösseren Aufgaben, wie Oper und Symphonie sich zuwandte, wobei er freilich nicht mehr recht in der Fahrstrasse der ihm von seiner Begabung und Natur vorgeschriebenen Entwicklung blieb, da konnte Liszt, schliesslich der Wahrheit die Ehre gebend, seine kritischen Bedenken doch nicht soweit zurückstellen, dass er nicht dem Bedauern Ausdruck geben musste, wie hier ein feinsinniges Talent doch im Grunde vergeblich mit der Ausfüllung von Formen rang, die seinem Genie zu weit gesteckt waren; andrerseits aber musste er doch die vielen Vorzüge und Schönheiten lobend hervorheben, die z. B. eine Schöpfung wie Genoveva immerhin noch aufweist, obwohl sie, unter der Lupe des dramatischen Gesichtswinkels betrachtet, anerkanntermassen als nicht einwandfrei anzusehen ist.

Liszt nennt in seinen von La Mara herausgegebenen Briefen an eine Freundin Schumann's Genoveva die Schwester des Fidelio, nur fehle ihr Leonorens Pistole. Was dieser Ausdruck besagen will, ist klar. Liszt vermisste mit Recht in dieser Schöpfung den dramatischen Schwung, die dramatische Steigerung und der Mangel an scharfen, sich immer mehr zuspitzenden Kontrasten, der die Genovevamusik auf der Bühne wirkungslos macht, musste sich besonders Liszt fühlbar machen, dessen oberster künstlerischer Glaubenssatz war, dass die Musik der „passion" absolut nicht entraten könne. „Il fallait surtout", so spricht er sich in den obengenannten Briefen über Genoveva verallgemeinernd aus, „que l'élément premier du Drame musical sans lequel tout le rest devient superflu, la passion n'y manquât pas. La musique ne peut absolument pas s'enpasser. Elle est son nerf vital, plus encore que l'argent pour la guerre". „Chez Schumann la passion arrive rarement à ces moments d'expansion ardente, où elle fleurit instantanément dans d'autres coeurs." Man möchte sagen, so fährt Liszt fort, dass die dramatische Leidenschaft sich in den Busen des Autors zurückzieht und sich dort kontrahiert und ihm dann Krämpfe (des crampes) verursacht. Dann „summt und brummt er so dahin wie ein spezifisch musikalisches Spinnrad". — Dessenungeachtet muss Liszt anerkennen, dass die Genoveva, obwohl in ihr das reflektierende Moment überwiege und sich Schumann darin als vorwiegend denkender (und zwar gesund und natürlich denkender!) Musiker*) zeige, wegen ihres hervorragenden Stiles und vieler geistreicher, in Schönheit getauchter Momente eine selbständige Bedeutung in der Entwicklung der deutschen Oper einnehmen und bewahren werde.**)

Dieselben Licht- und Schattenseiten. wie an der Genoveva kehrte Liszt mit Recht auch in seiner Kritik von „Paradies und Peri" hervor. Er nannte dies Werk wegen seiner herrlichen Klangschönheiten und seines vornehmen Stiles „un bel et noble ouvrage" (cf. den Brief an eine Freundin Ettersburg, 13. Juni 1857); er musste zugeben, dass dieses opus viele schöne und herrliche Momente enthalte (cf. den Brief an eine Freundin vom 29. Mai 1855). Und wirklich sind ja die ausserordentlichen lyrischen Schönheiten, die einander in langer Kette folgen, nicht zu verkennen. Zugleich musste Liszt aber sagen: les clairs de lune assez pâles de la Péri ne sont pas plus de mon goût qu'il ne faut (cf. ebendaselbst). Eine gewisse Verschwommenheit der Konturen in der musikalischen Gestaltung, ein gewisses Dämmerlicht, das besonders in den Partieen des letzten Drittels herrscht, wo die einzelnen Stücke nicht genügend kontrastieren, nötigte Liszt zu obigem Urteil. Ja, er konnte sogar eine gewisse „Monotonie" und „Hausbackenheit" „dans la partie déclamatoire" nicht hin-

*) Joachim me disait très-justement de lui, von allen Komponisten sei er derjenige, der am meisten und natürlich Musik denke. C'est quelque chose et même beaucoup, mais par le tout de l'art, qui doit aspirer à plus que le tout, car il est la tangente de l'infini, la source vive, qui comme l'amour rejaillit jusqu'à la vie éternelle.

**) Vgl. das Urteil Liszt's über die Genoveva in dem Brief Liszt's an Anton Rubinstein (Weimar, 3. April 1855): „C'est un ouvrage, dont il y a lieu de tenir compte et qui porte bien le cachet du style de l'auteur. Parmi les opéras, qui se sont produits depuis une quinzaine d'années, c'est certainement celui que je préfère (Wagner excepté, s'entend) non obstant son manque de vitalité dramatique."

wegleugnen (cf. den Brief an eine Freundin vom 13. Juni 1857), womit er den fühlbaren Mangel dramatischer Schlaglichter und dramatischer Steigerung kennzeichnen wollte. Eine Stufe höher als „das Paradies und Peri" stellte Liszt den Schumann'schen „Manfred". Derselbe war ihm nach den verschiedensten Richtungen hin höchst interessant; und infolge der Schumann'schen Anregung beschäftigte ihn im Spätsommer und Herbst des Jahres 1862 derselbe Stoff, der seiner Meinung nach durch Schumann nicht erschöpft sei. (cf. den Brief an Brendel vom 29. August 1862).

(Schluss folgt.)

Ueber Zitterbewegungen in der instrumentalen Technik.

Von

Generaloberarzt Dr. F. A. Steinhausen in Danzig.

Wie alle Bewegungen unseres Körpers, so stehen auch die musikalisch-technischen Bewegungen unter den Gesetzen der Gelenk- und Muskelmechanik, eines Teilgebietes der physiologischen Wissenschaft. Auch die Musiker haben das einzusehen begonnen, die neueste Zeit zeigt unter ihnen das rege Bestreben, über die Gesetzmässigkeit der Bewegungen beim Spiel der Instrumente, über die natürlichen Grundlagen der Technik zu tieferem Verständnis sich hindurchzuarbeiten. Die Erfahrung hat aber gelehrt, dass das ohne die Hilfe der Physiologen nicht möglich ist. Ich selbst habe versucht, auf diesem bisher noch so gut wie garnicht bearbeiteten Gebiet mit Studien einen Anfang zu machen, welche hoffentlich den Fachmusikern von Nutzen sein werden; es sei mir gestattet, auf meine Arbeit über „die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1903) und auf ein soeben im gleichen Verlag erschienenes Buch über „die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik" hinzuweisen.

Einen kleinen, aber wichtigen Teil der technischen Bewegungen bilden die durch eine hohe und eigenartige musikalische Wirkung ausgezeichneten zitternden Bewegungen. In der Musiksprache als Vibrato, Tremolo, Bebung u. s. w. längst bekannt, sind sie, wie ein Blick in die einschlägige Literatur zeigt, keineswegs verstanden: sie sind bisher schwer lehrbar und schwer nachzuahmen aus dem einfachen Grunde, weil ihre mechanische Gesetzmässigkeit nicht richtig erfasst ist. Welche Verkennung sie treffen kann, das lehrt eine der neuesten Arbeiten auf diesem Gebiet, „Die natürliche Klaviertechnik" von Breithaupt (Leipzig 1905). Soviel treffliches das Buch in musikalisch-pädagogischer Hinsicht enthalten mag — worüber mir als Physiologen ein Urteil nicht zusteht —, so mangelhaft sind leider die naturwissenschaftlichen Grundlagen dieser „natürlichen" Klaviertechnik. Eine nähere Kritik darüber findet der Leser in einem Nachtrag zu meinem oben erwähnten Buch; hier sollen uns nur die Zitterbewegungen beschäftigen, in deren Darstellung Breithaupt zwei ganz verschiedene Bewegungen, und noch dazu auf verschiedenen Instrumenten, zusammenwirft. Eine solche Entstellung ist geeignet, bedenkliche Verwirrung anzustiften, und man kann dazu nicht schweigen.

Das Zittern besteht in rascher und gleichmässiger Wiederholung der gleichen Bewegung, die Zahl der Wiederholungen schwankt in der Sekunde etwa zwischen 6 und 12. Eine über 12 hinausgehende Geschwindigkeit gibt es nicht. Nicht allen gesunden Menschen — das pathologische Zittern bleibt ausser Betracht — gelingt das Zittern egal leicht, es gibt zahlreiche Abstufungen der angeborenen Anlage, dem Einen glückt es trotz vielfacher Versuche und Uebungen niemals mit der vom musikalischen Ohr erwünschten Geschwindigkeit und Leichtigkeit, dem Anderen gelingt's ohne weiteres schon beim ersten Versuch. Eine gewisse Anlage also vorausgesetzt, ist das Zittern an sich in allen Gelenken möglich, aber die Gelenke verhalten sich mechanisch dafür sehr verschieden geeignet, es lassen sich, je nach dem Bau der Gelenke und der zugehörigen Muskeln und je nach der Grösse der schwingenden Masse, in dieser Beziehung begünstigte und weniger disponierte Gelenke unterscheiden. Man kann sich leicht überzeugen, dass das Zittern eines Fingers — Aufeinanderfolgen rascher Bewegungen verschiedener Finger gehören nicht zum Zittern — sehr viel schwieriger und viel weniger rasch auszuführen ist, als das der Hand oder des ganzen Armes. Die kurzen Fingerglieder, welche durch lange, über mehrere Gelenke hinüberlaufende Sehnen in Bewegung gesetzt werden, sind normalerweise ganz unfähig zu raschen Zitterbewegungen, und namentlich zu solchen mit genügender Schnelligkeit und Kraft, als dass sie technisch verwendbar sind. Alle Gelenke einzeln durchzugehen, würde zu weit führen, es seien nur die für die instrumentale Technik wichtigsten berücksichtigt.

Ungleich günstigere Verhältnisse im Vergleich zu den Fingergliedern zeigt schon die Hand: ihre relativ schwere Masse ist leicht in zitternde Beugung-Streckung zu versetzen. Führt man einen Versuch des Handzitterns aus und verstärkt Kraft und Ausgiebigkeit desselben, so gewahrt man die

wachsende Beteiligung des ganzen Armes bis zum Rumpf hinauf. Diese Beobachtung ist von grosser physiologischer Bedeutung: es gibt keine isolierte Bewegung eines einzelnen Gelenkes, stets beteiligen sich alle Gelenke des Armes an jeder selbst noch so kleinen Bewegung eines Gliedes. Auch im Ellbogengelenk lässt sich eine zitternde Beuge- und Streckbewegung des Unterarms, im Schultergelenk eine solche des ganzen Armes erzielen, aber auch hierbei sind stets alle anderen Gelenke zwischen Schulter- und Fingerspitze beteiligt. Daher ist das Tremolo der Hand beim Klavierspiel von dem des ganzen Armes niemals scharf zu trennen, die Unterschiede sind nur quantitativ und allein bedingt durch die Grösse der in Bewegung gesetzten Masse.

Von ganz besonderer Schwingfähigkeit und Disposition zu Zitterbewegungen ist aber die Rollung des Unterarms gemeinsam mit der Hand. Sie besteht bekanntlich in einer Drehung der Speiche mit der Elle um eine vom Ellbogen- zum Handgelenk verlaufende Längs- oder Rollachse. Ihre ausserordentlich leichte Beweglichkeit verdankt die Unterarmrollung der günstigen mechanischen Einrichtung der ihr zugehörigen Gelenke und Muskeln. Obgleich sie das Unglück hat, von den Musikern stets mit den Bewegungen des Handgelenks, mit denen sie garnichts zu tun hat, verwechselt zu werden, so könnte eigentlich doch jeder Klavierspieler sie kennen, da er sie in ihrer reinen Form als Oktaventremolo oft genug anwendet. Die Stellung der Hand zum Unterarm ist dabei gleichgiltig, sie kann beliebig mehr gestreckt oder gebeugt sein. Dies Tremolo kann selbstredend auch in anderen Intervallen als Oktaven ausgeführt werden, viele Pianisten wenden im Gegensatz zu dem Zweifingertriller, bei dem abwechselnd zwei Finger gehoben (gestreckt) und gesenkt (gebeugt) werden, den Rolltriller aus dem Unterarm mit stillstehenden Fingern (z. B. Daumen und Mittelfinger) an.

Eine weitere Zitterbewegung auf dem Klavier gehört mehr in die virtuose Technik und bildet ein glanzvolles Effektstück, nämlich die rasche Oktavenfolge. Diese „Blitzoktaven" fallen wegen des übergrossen dazu erforderlichen Kraftaufwandes und wegen der extremen andauernden Spreizstellung der Finger aus dem Rahmen der natürlichen Klaviertechnik heraus. Der grosse Kraftaufwand kann nur mittels der Masse des ganzen Armes aus dem Schultergelenk her aufgebracht werden, er bedingt es gemeinsam mit der Fingerspreizung, dass die ganze Muskulatur des Armes an der zitternden Bewegung sich auf's stärkste beteiligt. Während das Tremolo der Unterarmrollung leicht verständlich und innerhalb der Schranken der individuellen Naturanlage auch lehr- und lernbar ist, sobald die Trennung des Handgelenkes von der Rollung einmal erfasst ist, lässt sich die zitternde Oktavenfolge erst allmählich durch zweckmässiges, stufenweises Einüben erlernen; es muss erst „auf der Stelle", in einer und derselben Tastenlage geübt werden, ehe zu aufeinanderfolgenden Oktaven übergegangen wird. Zunächst gelingen deren nur wenige, allmählich erst viele in längerer Folge. Der innere Vorgang ist dabei der, dass die rasch sich folgenden Muskelzusammenziehungen den Muskeln keine Zeit zum Erschlaffen lassen, und so entsteht eine Art krampfhafter Versteifung. Dieser Mangel ist nun einmal mit jedem Zittern mehr oder weniger verbunden und nie ganz zu beseitigen, aber das sich mehr und mehr anpassende Einüben beseitigt doch von der anfänglichen starken Versteifung einen grossen Teil. Mit der Zeit, mit wachsender Uebung lässt die Muskelspannung nach, sie bleibt aber immer in einem bestimmten Grade bestehen, weil sie eben das Wesen des Zitterns ausmacht. Aus alledem geht zur Genüge hervor, dass das Oktaven-Vibrato zum Glück für die Klavierspielkunst nicht mehr als eine überreife Frucht des Virtuosentums bedeutet und für die Klaviertechnik einem Rückschritt in die Fehler der alten Gymnastik und der unnatürlichen Muskelspannungen und -Versteifungen gleichkommt.

Auf den Streichinstrumenten führt die linke Hand das bekannte Vibrieren aus, welches durch schnellen, feinen Wechsel in der Länge der schwingenden Saite, mit Mass und musikalischem Sinn angewendet, eine eigentümliche, der erregten menschlichen Stimme ähnliche Klangwirkung erzeugt. Es handelt sich dabei um eine zusammengesetzte Zitterbewegung, an der wieder die Unterarmrollung den Hauptanteil hat. Der rechte Unterarm des Streichers führt in dem Bogentremolo eine Zitterbewegung mit grosser Kraft aus, an der sich der ganze Arm natürlich beteiligt und die rasche schwingende Bewegung auf den rasch hin und hergeschleuderten Bogen überträgt. Auch hier die unvermeidliche Versteifung, welche die etwas rauhe Klangwirkung erklärt.

Technisch ungleich wichtiger ist das Bogenstaccato, eine wirkungsvolle Strichart, die Zitterform der Unterarmrollung, die immer nur wenigen besonders beanlagten Spielern in der reizenden Vollendung glückt. Sie ist aber, wenn auch in verschiedenen Graden der Vollkommenheit, von Jedem zu erlernen, es muss nur betont werden, dass nicht die Strichart an sich, sondern die Fähigkeit des raschen Vibrierens auf angeborener Anlage beruht. Ist diese ausgesprochen vorhanden, so kommt der angehende Violin- oder Cellospieler nicht selten von selbst auf die richtige Technik des Staccato's. Aber erst die Einsicht in ihren Mechanismus macht diese Strichart für Jeden lehr- und lernbar: sie besteht aus rasch sich wiederholender Unterarmrollung bei freiester Beweglichkeit des Bogens um die zwischen Mittelfinger und Daumen liegende ideelle, der Saite parallele Spielachse. Das Staccato ist, wie ich nachgewiesen habe, wegen seines Mechanismus der Schlüssel für die ganze Bogentechnik.

Die zitternde Unterarmrollung beim Bogenstaccato und die Zitterbewegung des ganzen Armes bei dem Oktavenvibrato auf dem Klavier sind also ganz verschiedene Dinge, die nichts als die zitternde Bewegungsform gemeinsam haben. Nach Breithaupt's Behauptung aber, für die er jeden Beweis schuldig geblieben ist, soll kein Unterschied zwischen den beiden sein (s. Seite 32, 51, 104 seines Buches). Eine solche Behauptung ist nur zu erklären durch die Unkenntnis der Vorgänge bei beiden Bewegungen. Ganz abgesehen davon, dass schon die Verschiedenheit der Instrumente mit Notwendigkeit verschiedene Bewegungstypen voraussetzt und Vorsicht im Vergleichen gebietet, müssen Verwechslungen von bestimmten Begriffen zu jener Behauptung geführt haben. Das Oktaven-Vibrato ist eine Armbewegung von der Schulter her, das Bogenstaccato eine solche der Unterarmrollung aus dem Ellbogengelenk. Während die Unterarmrollung infolge ihrer mechanischen Leichtigkeit sehr geringe Muskelspannung beansprucht, fordert das Vibrato, namentlich anfangs, die höchste Kraft und Spannung aller Muskeln. Bei Breithaupt wird diese „innere" Spannung sogar zu einer „fixierten Masse". Hier ist also Ursache und Wirkung vertauscht. Breithaupt kennt auch, wie aus vielen Aeusserungen hervorgeht, das Wesen der Unterarmrollung nicht richtig, er hält sie bald für eine Schüttelung mit Beteiligung des Oberarmes, bald für eine seitliche oder horizontale Bewegung des Unterarmes.

Aus allem erhellt, dass die Zitterbewegungen physiologisch durchaus genau gekannt und in ihren Phänomenen vollkommen erklärt sind. Breithaupt macht aber aus dieser ganz bekannten, nur bisher noch nicht in die Klavierlehre aufgenommenen Sache, dem Vibrato des Armes mit der unvermeidlichen Muskelversteifung, ein „vorher noch nicht gekanntes", neu entdecktes „Naturgesetz", auf welches sich die „natürliche" Klaviertechnik aufbauen soll. Es ist im Interesse der Sache recht sehr zu bedauern, dass Breithaupt nicht bei der Abfassung seines Werkes einen in die klaviertechnischen Fragen eingeweihten Physiologen zu Rate gezogen hat. Sicher wäre ihm dann diese Entgleisung erspart geblieben.

Ist auch der äussere Anlass zu den vorstehenden Ausführungen über eine zweifellos interessante Form musiktechnischer Bewegungen zum nicht geringen Teil eine notwendige Kritik gewesen, so muss doch entschieden anerkannt werden, dass ein erfreuliches und die Physiologie wiederum geradezu anregendes Streben bei den Musikern besteht. Gelingt es, die Kräfte zu vereinter Arbeit zusammenzubringen, dann muss der Erfolg gesichert sein: die physiologisch-wissenschaftliche Durchdringung der künstlerischen Technik.

Violinschule von Joseph Joachim und A. Moser. Band I.

N. Simrock, Berlin, Leipzig, Köln.

Besprochen von

Dagobert Löwenthal.

Vorwort
von
Joseph Joachim.*)

Während meiner langjährigen Tätigkeit als Lehrer habe ich nur zu häufig die Erfahrung machen müssen, wie schwer es hielt, ja wie es oft unmöglich wurde, das mir vorschwebende Ziel der Meisterschaft gerade bei solchen Violinspielern zu erreichen, die bereits einen gewissen Grad durch lange Uebung gewonnener Fertigkeiten mitbrachten und sogar in Konzerten mit mehr oder weniger Erfolg aufgetreten waren. Entweder hatten sie eingewurzelte Gewohnheiten des rechten Arms und der linken Hand, welche eine reine, manierfreie Wiedergabe der vorzutragenden Tonwerke hinderten, oder sie waren bei erlangter Routine durch vieles Musizieren dennoch nie auf die nötigen theoretischen Grundlagen für das Erfassen des geistigen Gehalts eines Musikstückes hingewiesen worden. In den seltensten Fällen gelang es, über diese Uebelstände Herr zu werden; nur dann, wenn der schwer beizubringenden Einsicht in die Fehler die nötige Energie des Lernenden beigesellt wurde, langwierige Uebungen vorzunehmen, statt flott weiter zu musizieren, und der künstlerischen Ausbildung die nötige Zeit zu gönnen, statt einem baldigen Broterwerb nachzugehen.

Immer musste ich mir sagen, dass die erschwerte Arbeit des Lehrens durch mangelhafte Vorbereitung hervorgerufen sei, dass nicht gewissenhaft genug die gleichmässige Ausbildung aller zur richtigen Darstellung eines Kunstwerkes erforderlichen technischen und geistigen Eigenschaften beim vorangegangenen Unterricht im Auge behalten war, und dass ein Schulwerk, welches die Gewähr systematischen Vorgehens nach dieser Richtung böte, eine wahre Wohltat werden könnte.

*) Wir schicken das Vorwort von Joachim der Besprechung unseres geschätzten Mitarbeiters voraus und lassen in der nächsten Nummer auch das Vorwort von Andreas Moser, da es wichtige pädagogische Grundsätze ausspricht, folgen.

A. M.

Da ich nun selbst nie Gelegenheit gehabt habe, von den ersten Anfängen des Violinspiels bis zur Wiedergabe von Kunstwerken auf diesem Instrument Unterricht zu erteilen, so musste es mir um so willkommener sein, als einer meiner früheren Schüler, welcher meine Art aus jahrelanger, treuer Beobachtung gründlich kannte und dem durch liebevolle Unterweisung von Anfängern seit lange wertvollste Erfahrung zu Gebote stand, mir den Plan mitteilte, eine Violinschule schreiben zu wollen. Hatten wir doch oft genug über unsere gemeinsame Kunst lebhaften Ideenaustausch gepflogen, und war mir so bekannt geworden, wie gründlich mein jüngerer Freund sich seit Jahren der Geschichte des Violinspiels forschend zugewandt hatte. Ich drückte darum nicht nur freudigst meine Teilnahme für das Unternehmen aus, sondern versprach auch willig meine Mitarbeit durch Rat und Tat. So ist denn nach und nach die Violinschule zu einem gemeinsamen Werk geworden, deren letzter Band eine Bearbeitung von Meisterwerken für die Violine durch mich erhalten wird, während die beiden ersten von Moser herrühren; aber auch diese insofern nicht ohne meinen Anteil, als auch selbst die Behandlung unscheinbarer Detailfragen erst nach gemeinschaftlicher Prüfung und völliger Uebereinstimmung unserer Ansichten zum Abschluss kam. Wenn ich es unternommen habe, als Abschluss des Ganzen die Bezeichnung der klassischen Meisterwerke nach meiner Auffassung vorzunehmen, so bin ich mir wohl bewusst, damit nicht etwa die allein seligmachenden Mittel zur Wiedergabe zu bieten; können ja die einzelnen Passagen mit den verschiedensten Fingersätzen und Bogenstrichen wirksam wiedergegeben werden, und jeder Meister wird die ihm am bequemsten liegenden Mittel der Ausführung wählen. Aber selbst die gewissenhafteste Befolgung meiner Vorschriften würde keine Gewähr bieten, dass das Ganze nach meinem Sinn klingt. Das Individuelle der Auffassung lässt sich eben nicht in technische Vorschriften bannen. Je nach dem Temperament des einzelnen Ausführenden wird eine Stelle vielleicht elegisch gefärbt zum Ausdruck gelangen, die ich mir etwa in ruhig verklärter Stimmung schwebend gedacht habe, oder eine andere feurig, die ich humoristisch empfand u. s. w. in infinitum! Aber es wird schon nützlich sein, wenn der strebend Lernende, nachdem er in sich aufgenommen, was die vorausgehenden Bände über Phrasierung und Vortragskunst lehren, eine von mir gewissenhaft erwogene Form der Ausführung vor sich hat, und die von mir komponierten Kadenzen zur Verfügung erhält. — Und so möge denn die gemeinsame Saat zweier zu liebevoller Arbeit vereinigter Lehrer die ihrem Hoffen entsprechenden, guten Früchte bringen!

Berlin, im Januar 1905.

Eine Violinschule von Meister Joachim ist ein musikalisches Ereignis nicht nur für seine zahlreichen Schüler, sondern auch für diejenigen, welche jahraus, jahrein den Genuss seines Spiels gehabt haben und für das Geigenspiel ein regeres Interesse mitbringen. Joachim ist uns bereits zu einer lebenden Violinschule geworden, durch seine immer gleichmässige edle Geigenhaltung und durch die vollendete Bogenführung, bei welcher auch der minimalste Bogenstrich noch in Wohllaut getaucht ist. Ueber seine vornehme musikalische und dabei zum Herzen sprechende Auffassung brauchte man wohl kaum noch ein Wort zu verlieren.

Wer die Freude hatte, ein Schüler des verehrten Meisters gewesen zu sein, der weiss, dass Joachim nicht nur das zu studierende Musikstück erörtert, sondern auch in der liebenswürdigsten Weise stets bereit ist, alle pädagogischen Fragen zu beantworten und zu besprechen. — Als dieses Werk vor mir lag, fragte ich mich, wirst Du darin einen grossen Teil der Lehren wiederfinden, die Du bei der persönlichen Unterweisung des grossen Pädagogen erhalten? Zuversichtlich kann ich sagen, dass ich mich nicht getäuscht habe. Schon die Vorrede zeigt uns die wertvollen pädagogischen Grundsätze, welche wir garnicht genug schätzen können, weil wir durch dieselben am schnellsten zu einer edlen Wiedergabe unserer grossen klassischen Musikwerke gelangen. —

Die Violinschule hat noch einen zweiten Verfasser, Herrn Prof. Andreas Moser, den praktischen Autor der ersten beiden Bände. Moser ist ausser bei seinen Schülern in der musikalischen Welt mit Recht durch seine interessante Biographie Joachim's bekannt geworden; er hat in diesem Werke alles das niedergelegt, was er bei Joachim selbst gelernt, und eine praktische Erfahrung durch den Unterricht zahlreicher Anfänger steht ihm zur Seite. Wie ich von Moser selbst erfahren habe, hat er alle wertvollen Violinschulen, bis zu den ältesten, zu genauer Durchsicht vorgehabt. Spohr und Bériot sind in diesem Werke wieder zu ihrem Rechte gekommen. — Einsichtsvolle Pädagogen werden Moser entschieden Dank wissen, dass er in folgendem eine stichhaltige Erklärung für die tiefe Haltung des rechten Ellbogens und des wie gelähmt senkrecht herunterhängenden rechten Arms gegeben hat: „Die in fast allen deutschen Violinschulen vorgeschriebene tiefe Haltung des Ellbogens resp. Oberarms für alle 4 Saiten, beruht auf dem gedankenlosen Nachbeten einer missverstandenen Anweisung, die sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgeerbt hat. Sie muss mit allen Mitteln bekämpft werden. Jene Vorschrift ist vor 150 Jahren von Leopold Mozart, dem Verfasser der ersten deutschen Violinschule, damals allerdings mit vollem Recht, aufgestellt worden, weil man die Violine rechts vom Saitenhalter unter das Kinn setzte. Jetzt, wo wir die Geige auf der linken Seite vom Saitenhalter

halten, ist die veraltete Regel der niedrigen Ellbogen-Haltung eines der hauptsächlichsten Hindernisse für die Aneignung einer freien Bogenführung.“ —

So kann der Geigenlehrer denn endlich, ohne irgendwelche Zweifel zu hegen, den richtigen Gebrauch aller Gelenke, sowie die, auch anatomisch zu rechtfertigende, richtige Haltung des Unter- und Oberarms lehren. Letzterer wurde früher stets als ein Unhold des Geigenspiels erklärt; endlich ist der in den Bann getane Oberarm wieder zur natürlichen Bewegung in seine Rechte eingesetzt. Moser beginnt mit dem Studium der D-dur-Tonleiter. Dass man dem kleinen Anfänger das ziemlich schwierige Zurücksetzen des ersten Fingers F. auf der E-Saite ersparen will, kann nur gelobt werden. —

Es ist hier eine grosse Menge von ganz leichten Uebungen in der 1. Lage vorhanden. Jeder Lehrer weiss, dass sich bald beim kleinen Schüler ein Nachlassen des Eifers einstellt, wenn man dieselben Uebungsstücke mehrmals hintereinander aufgeben muss. Ueber das Heben des Handgelenks am Frosche und Einziehen desselben an der Spitze des Bogens ist dem Anfänger zunächst garnichts gesagt worden, Moser spricht erst später davon. Meister Joachim warnt oft genug vor der Uebertreibung der Handgelenkbewegungen, Geiger, die schon viele Jahre spielen, ja selbst schon wiederholentlich öffentlich aufgetreten sind, haben oft eine manierierte Spielweise durch das übermässige Heraustreten oder Einziehen des Handgelenks an sich. Die einfache, edle Wiedergabe unserer klassischen Musikwerke leidet oft entschieden darunter. Auch die hässliche Angewohnheit, einen Triller durch einen Druck des Bogens in die Saite leichter hervorbringen zu wollen, ist hier gerügt. Das Trillern ist lediglich eine Angelegenheit der linken Hand. Es gibt selbst unter Musikern Geiger, die keinen Triller machen können, ohne erst ein Ankratzen des Bogens auf der Seite ertönen zu lassen. — Es ist hübsch, dass im Anhange kleine Biographien der bedeutendsten Geigenbauer und Geigenkünstler geboten worden sind. Zur Erklärung von Bogenhaltung, Geigenhaltung und Fingeraufsatz sehen wir sauber angefertigte Photographien und nicht die mangelhaften, aus ein paar flüchtigen Strichen angefertigten Zeichnungen, die Lehrenden und Lernenden keine klare Uebersicht geben. — So sei denn diesem Werke Meister Joachim's und seines treuen Mitarbeiters Moser ein „herzliches Willkommen“ zugerufen und schon jetzt auf die beiden nächsten Bände, besonders aber auf das Erscheinen des dritten, der die Bezeichnungen klassischer Meisterwerke von Joachim enthält, aufmerksam gemacht.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Frl. Luise Müller-Darmstadt richtet in den Monaten August und September in Darmstadt „Ferienkurse für Fachgesanglehrerinnen an höheren Mädchenschulen“ ein. Die Kurse werden von 4—8wöchentlicher Dauer sein. Anmeldungen sind bis zum 1. Juli an die obige Adresse, Darmstadt, Moserstr. 15, zu richten.

Paul David, der einzige Sohn von Ferdinand David, des berühmten ersten Konzertmeisters des Leipziger Gewandhauses, feierte am 23. Mai das 40jährige Jubiläum als Leiter der hochangesehenen Musikschule zu Uppingham in England. Die Erfolge seiner künstlerischen Tätigkeit finden in ganz England Anerkennung. Von den Schülern Uppinghams werden nicht nur Oratorien, sondern auch Beethoven'sche Sinfonien in den regelmässig dreimal im Jahr stattfindenden Schulkonzerten aufgeführt. Drei bis fünf deutsche Musiker, meist von der Berliner Hochschule, wirken als Assistenten David's beim Instrumental-Unterricht. Die zahlreichen ehemaligen Schüler haben durch freiwillige Beiträge von Musikfreunden die Mittel zur Errichtung einer grossen Musikhalle zusammengebracht, die den Namen „David-Halle“ führen soll.

Der Königliche Musikdirektor Bernhard Irrgang ist als Lehrer für das Orgelspiel an das Stern'sche Konservatorium, Direktor Prof. Gustav Hollaender, berufen.

Für die von Frau Professor Luisa Prym an der kgl. Hochschule zu Würzburg mit einem Kapital von 20000 Mk. errichtete Stiftung zur Verleihung von Stipendien für Schüler der Anstalt ist die staatliche Genehmigung erteilt worden. Sie wird den Namen „Frau Luisa Prym-Stiftung“ führen.

Der Grossherzog Wilhelm Ernst von Weimar hat der dortigen Grossherzoglichen „Musik- und Orchesterschule“ die Summe von 150000 Mk. zum Andenken an seine verstorbene Gemahlin Caroline, die eine begeisterte Verehrerin der Musik war, zum Geschenk gemacht. Die Zinsen dieses Kapitals sollen den Zwecken des Instituts, das erst kürzlich eine prachtvolle Orgel von Walker in Ludwigsburg angeschafft hat, zu weiterem künslerischen Ausbau dienen.

In drei Prüfungskonzerten legte das Konservatorium der Musik von Direktor Erich Wegmann in Braunschweig Zeugnis von dem Fleiss und der Gründlichkeit ab, mit welchem an demselben gearbeitet wird. Es wurden hochachtbare Leistungen

geboten; auf den Programmen standen Konzerte von Mozart, Moscheles, Beethoven, Schumann und Rubinstein, die teils mit Begleitung eines 2. Klaviers, teils mit Orchester vorgetragen wurden; Solostücke für Klavier, Violine und Cello, Gesänge und Frauenchöre fügten sich in geschmackvoller Auswahl ein.

Das Prüfungskonzert der Schule für höheres Klavierspiel in Breslau, welche von Fräulein Elisabeth Simon geleitet wird, nahm einen ausserordentlich günstigen Verlauf und zeigte von neuem, dass das Institut sich auf seiner alten Höhe erhalten hat und jeder Konkurrenz siegreich die Spitze zu bieten vermag. Die gebotenen Klaviervorträge zeigten durchweg die vorzügliche Lehrmethode; ein runder, weicher Ton, geschmeidige Fingerfertigkeit und verständiger musikalischer Vortrag waren die guten, grundlegenden Eigenschaften, die in allen Darbietungen zu Tage traten. Auch die 4- und 8händigen Ensemblesätze kamen mit rhythmischer Prägnanz zu Gehör. Durch Herrn Dr. Eugen Biller's Violinvorträge wurde die Aufführung in wirkungsvoller Weise unterstützt.

Vermischte Nachrichten.

Der Königliche Musikdirektor Bernhard Irrgang ist als Nachfolger von Otto Dienel einstimmig zum Organisten an St. Marien berufen worden, nachdem er über 12 Jahre als Organist und Chordirigent an Heilig-Kreuz gewirkt und dort über 9 Jahre die bekannten Donnerstag-Konzerte veranstaltet. Die Konzerte finden in St. Marien ihre Fortsetzung.

Professor Ernst Pauer, der bekannte Pianist und Pädagoge, ist am 9. Mai im Alter von 78 Jahren in Jugenheim gestorben. Zu Wien geboren, wurde er nach gründlichen Studien dort und in München 1847 Musikdirektor in Mainz und ging 1851 nach London, wo er nachmals erster Professor am Royal College of Music wurde. 1896 trat er in den Ruhestand. Pauer hat lehrreiche Bearbeitungen und Ausgaben älterer Klaviermusik herausgegeben und ist auch als Komponist von Opern, Kammermusik- und Orchesterwerken mehrfach in die Oeffentlichkeit getreten. Er ist der Vater des rühmlichst bekannten Pianisten Professor Max Pauer in Stuttgart.

Der Musikschriftsteller Max Steuer-Berlin ist daselbst, 57 Jahre alt, gestorben.

Aus Eisenach wird berichtet, dass bei Aufräumungsarbeiten in einem dem Bergfiskus gehörigen Gebäude zu Schwabenthal ganz zufällig alte Handschriften und Notenblätter aufgefunden worden sind, die wahrscheinlich aus einem der am Fuss des Meissners ehemalig gelegenen, durch Landgraf Philipp den Grossmütigen um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts säkularisierten Stifte oder Kloster stammen und später von dem Rechnungsführer des 1580 in Betrieb genommenen Braunkohlenbergwerks am Meissner als Umschlag zu den Quartalsabrechnungen verwendet worden sind. Soweit durch Sachverständige bis jetzt festgestellt worden ist, umfassen die noch sehr gut erhaltenen und mit vielfarbigen prächtigen Initialen versehenen Blätter 22 Manuskripte und einen Druck. Mehrere Blätter zeigen die älteste Notenschrift, die wir aus dem Mittelalter kennen, und stammen wahrscheinlich also aus dem zehnten Jahrhundert. Andere Stücke enthalten die verschiedensten neueren Notenformen vom elften bis vierzehnten Jahrhundert, sind lateinisch geschrieben und setzen sich zusammen aus Noten, Hymnen, Gebeten, Bibeltexten und Psalmen.

Unter dem Präsidium des Dr. Victor Ritter v. Miller zu Aichholz hat sich vor kurzem, wie die Wiener „N. Fr. Pr." berichtet, eine Brahms-Gesellschaft konstituiert, deren Zweck die Erhaltung des Andenkens an Johannes Brahms ist. Es ist vor allem geplant, die gesamte Einrichtung der Wohnung des verstorbenen Meisters zu erwerben und die von Brahms in Wien innegehabte Wohnung zu erhalten, um auf diese Weise eine Art Brahms-Museum zu schaffen. Ferner soll mit einer Sammlung von Schriften, Büchern und anderen Objekten, die auf Brahms Bezug haben, begonnen und mit der Zeit eine möglichst vollständige Sammlung von Brahms-Reliquien angelegt werden. Ganz besonders soll auch die auf den Verstorbenen bezügliche Literatur gefördert werden. Um die angestrebten Ziele schneller zu erreichen, wurde beschlossen, Hand in Hand mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien die Sache in Angriff zu nehmen. Dabei wurde gleichzeitig in Aussicht genommen, die archivalischen Erwerbungen in die Obhut, eventuell in das Eigentum der Gesellschaft der Musikfreunde zu übergeben, doch müsste letztere in diesem Falle sich verpflichten, diese Erwerbungen ungeteilt für Wien zu erhalten. An der Spitze der Gesellschaft steht Dr. Viktor Ritter von Miller zu Aichholz. Der Vorstand wird von den Herren Arthur Faber, Dr. Erich Ritter v. Hornbostel, Max Kalbeck, Adolf Koch v. Langentreu, Dr. Eusebius Mandyczewski und Gotthelf Meyer gebildet.

Die französische Musikzeitung „Le ménestrel" macht auf ein Dokument aufmerksam, das augenblicklich ein gewisses aktuelles Interesse in Anspruch nehmen darf. Es handelt sich um das im Musikhistorischen Museum des Herrn Nicolas Manskopf in Frankfurt a. M. befindliche Programm eines Konzertes, das am Sonntag, den 9. März 1845 in Jena stattgefunden hat und in dem der Weimarische Kapellmeister Chélard

(geb. 1. Februar 1789 zu Paris, gest. 12. Februar 1861 zu Weimar) ein Werk zur Aufführung brachte, das seinem Programm nach als ein ideeller Vorläufer zu Rich. Strauss' „Sinfonia domestica" gelten kann. Das Werk ist betitelt:

Les premières Harmonies de la vie.
Fantasie joyeuse pour orchestre.
composée par le Maître de Chapelle Chélard de Weimar

Programme: Naissance, Baptême, Berceuse; Chanson de la nourrice, la Mère, l'Enfant, ses jeux, la première leçon époque de la jeunesse, Choral.

Rich. Strauss hat sein Werk in drei grosse, zusammenhängende Abschnitte eingeteilt, die er „der Mann, die Frau, das Kind" benennt; Chélard hat den „Mann" ausgeschlossen, „Mutter und Kind" aber in sein Programm einbezogen. Strauss schildert in seinem Werke die Erlebnisse nur eines einzigen Tages in der Familie, während Chélard einen grösseren Lebensabschnitt des Kindes tonkünstlerisch behandelt; aber bei aller Verschiedenheit des Vorwurfs und seiner künstlerischen Behandlung sind doch Analogien in Einzelheiten festzustellen.

Folgende Notiz wurde uns zugesandt: Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt 1678–1739 und die deutsche Oper. (E. Hofmann & Co., Berlin.) Ganz überraschenden Aufschluss über die Musikzustände Mitteldeutschlands im 17. und 18. Jahrhundert gibt diese soeben erschienene Publikation, die sich mit einem etwas vernachlässigten Teil der Musikgeschichte befasst. Der hessische Landgraf Ernst Ludwig ein feingebildeter Musiker und Kunstförderer, gründete 1709 nach Alt-Hamburger Muster in Darmstadt eine deutsche Hofoper, deren Hauptkräfte er selbst bei seinen Besuchen in Hamburg aus dem dortigen Ensemble ausgewählt. Briegel, Graupner, Telemann, Keiser, Hesse traten in Beziehung zu dem Darmstädter Hofe und weckten dort ein reges Musiktreiben, das für die ganze Staatengruppe des Südens vorbildlich wurde. Auch als Komponist trat der Landgraf in Wettbewerb mit seinen Musikern, mit welchen ihn eine leutselige Vertrautheit verband. Der bekannte Musikhistoriker Dr. Wilhelm Kleefeld hat in dieser Monographie ein umfangreiches Material mit sachkundiger Hand zusammengetragen, das gewiss allen Freunden deutscher Musikgeschichte willkommen sein wird.

Hervorgerufen durch die lebhafte Anteilnahme, die der „Kl. L." den „Reformbestrebungen des Schulgesanges" als Organ des musikpädagogischen Verbandes widmet, gehen der Redaktion zahlreiche Programme musikalischer Veranstaltungen an Gymnasien und anderen höheren Lehranstalten zu, welche den Beweis liefern, dass da, wo der Unterricht in berufenen Händen liegt, sich auch heut schon Tüchtiges erreichen lässt. Leider fehlt der Raum, um von allen Einsendungen Notiz zu nehmen; Proben von Bermerkenswerten sollen dennoch von Zeit zu Zeit gebracht werden. Heute eine Probe von einer Schüleraufführung am Gymnasium zu Kreuznach, an dem Herr Geisenheyner den Gesangunterricht leitet. Von den unteren Klassen wurden einstimmige Kinderlieder von Taubert, Mozart's „Sehnsucht nach dem Frühling", André's „Die ewige Schöpfung" und zwei italienische Volkslieder gesungen. Vom gemischten Chor „Die Nachtigall", eine russische Volksweise, Möring's „Gute Nacht", zwei Schelmenlieder von Schöndorf, „Der Pfarrer von Dundee" von Weinwurm und Zander's schwieriges „Wenn de Lurk treckt", das in einen achtstimmigen Schluss ausklingt. Die tadellose Reinheit und Klangschönheit, die musterhafte Entwicklung der Kinderstimmen wird in der Kritik besonders hervorgehoben.

Bücher und Musikalien.

Theodor Kirchner: „20 Charakterstücke" für den Klavierunterricht in revidierter Neuausgabe von Heinrich Germer.

Julius Heinauer, Breslau.

Die instruktive Bedeutung, der erziehliche Wert, der den meisten Kirchner'schen Tonschöpfungen innewohnt, ist von unseren Pädagogen im allgemeinen noch sehr wenig gewürdigt. Verständlich ist die Tatsache kaum, aber vorhanden ist sie. Wer spielt heut Kirchner und wo findet man seine Werke auf den Programmen der Schüleraufführungen, auf denen ihre rechte Stätte wäre? Kirchner, ein Tonpoet von der erlesensten Vornehmheit des Empfindens, der einen Tonsatz von entzückender Feinheit schrieb, war schon bei seinen Lebzeiten vergessen, es scheint, als weckte erst sein Tod das Andenken an ihn. Die obige Ausgabe ist jedenfalls ein erfreuliches Zeichen zu dem Versuch, die ruhenden, reichen Schätze flüssig zu machen. Aus grösseren Kompositionscyklen, (schade, dass die Neuausgabe nicht die vollen Titel anführt), op. 39 „Dorfgeschichten", op. 44 „Blumen zum Strauss", op. 46 „30 Kinder- und Künstlertänze" und op. 56 „In stillen Stunden", sind 20 der feinsten Sätze ausgesucht und in Einzelheften herausgegeben. Das letztere ist noch besonders hervorzuheben. Der vielgeplagte Klavierlehrer hat ja, neben so vielem Anderen, leider auch mit den Preisen der Noten zu rechnen. Warum werden denn Czerny's Etüden und Clementi's und Kuhlau's Etüden bis zum Ueberdruss gespielt und einschlägliche moderne Werke, wie z. B. die Kirchner'schen „5 Sonatinen", kleine Kabinetstücke in ihrer rhythmischen und melodischen Fassung, sind ganz unbekannt? Erstere sind billig, letztere teuer!

Um so willkommener sind diese Einzelhefte, sie schaffen den feinen Tonsätzchen leichtere Bahn zu den Klavierpulten. Heinrich Germer hat sie einer sorgfältigen Revision in Bezug auf Fingersatz und Phrasierung unterzogen und dem Lehrer damit in die Hand gearbeitet. Kleine Textänderungen, auch da, wo offenbare Druckfehler vorlagen, sind durch Fussnoten zum Vergleich angedeutet. — Wenn ich oben bedauerte, dass die Haupttitel der verschiedenen Werke fehlen, so hat dafür der Bearbeiter den Sätzen aus op. 44, „Blumen zum Strauss", sinnige Bezeichnungen, wie „Epheuranken", „Glockenblumen" mitgegeben, auch die „Tänze" sind nach ihren Rhythmen und Charakteren getauft, da haben wir einen „festlichen", „ländlichen", „deutschen" und anderen Tanz, einen „Reigen", ein „Tanzpoem" u. s. w. — Die Stücke sind durchweg von mittlerer Schwierigkeit, besondere technische Aufgaben stellen sie nicht, wohl aber beanspruchen sie feinfühlige musikalische Finger und ein liebevolles Versenken in den poetischen Gehalt. Möchten sie doch recht viel benützt werden; unsere Jugend kann nicht besser zur Musik und zum musikalischen Empfinden erzogen werden, als durch solche gemütstiefe und poesieerfüllte Schöpfungen.

Anna Morsch.

N. Mendtner, op. 5. Sonate (Fmoll) für Pianoforte.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Der erste und dritte Satz bieten inhaltlich das Wertvollste dieser Sonate. Dort fesselt das schöne, zu melancholischem Wesen neigende Hauptthema und die gut getroffene Gegensätzlichkeit; hier die sich immer mehr ausbreitende Stimmung und Steigerung im Gefühlsausdruck. Beide Sätze sind trefflich in Arbeit und Disposition und nach rhythmischer und harmonischer Seite so interessant, dass sie wohl ein genaueres und eingehenderes Studium lohnen. Der zweite, Intermezzo genannte Satz, steht unter einer wenig angenehmen und fatale Unruhe bereitenden Modulation, die unablässig hin und her schreitet und nichts Erspriessliches zu fördern vermag. Ein kurzer Nebengedanke, der in den Grenzen strengerer Diatonik gehalten ist, vermag hierfür kaum zu entschädigen, sondern lässt vielmehr den Gegensatz mehr empfinden. Der Schlusssatz der Mendtner'schen Sonate trägt in der Hauptsache technischem und spielfreudigem Interesse Rechnung. Eine sehr angenehm und melodisch erfrischend wirkende Unterbrechung bildet der As dur-Zwischensatz mit seiner schönen Empfindung und gewinnenden Klarheit.

S. Barmotine, op. 1. Thema mit Variationen für Pianoforte.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Die hier angezeigten Variationen von S. Barmotine möchte ich als eine Art Probestück ansehen, das ohne Zweifel für die Zukunft zu recht guten Hoffnungen Anlass gibt. Einzelne der Variationen sind sehr gut gelungen und erregen unmittelbar das musikalische Interesse; andere hinwiederum bewegen sich mehr oder minder häufig nur in akkordischer Paraphrasierung. Jedenfalls aber verdient der angehende Tonsetzer Aufmunterung zu weiterem Schaffen, und zwar umsomehr, als sein ganzes Gebaren durchaus gesund und natürlich ist, und auf die Absolvierung grundlegender Studien schliessen lässt.

Max Hasse: „Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad". Die Kritik zweier Partituren.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der Grund zu Max Hasse's vorliegender Streitschrift darf bei dem Leser als bekannt vorausgesetzt werden: Felix Mottl unterzog die Originalpartitur des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius instrumentalen Veränderungen, die vom verstorbenen Münchener Hofkapellmeister Hermann Levi gutgeheissen wurden. Gegen die praktische Verwendung dieser Partitur und für die Rehabilitation des Originales tritt nun Max Hasse, einer der besten Kenner von Cornelius' Leben und Wirken, auf. Auf eine, die Entstehung und ferneren Schicksale der Oper darstellende Einleitung folgt die eigentliche Kritik der Mottl'schen Bearbeitung. Um diese und den Vergleich zum Originale darzulegen, wären Bände erforderlich gewesen. Mit Fug und Recht wählt daher Max Hasse aus dem Material drei Stücke aus, nämlich eins aus dem Reiche cornelianischer Lyrik, eins aus dem seines Orchesterwitzes und eins, worin das pathetisch-humoristische Moment zu vollster Geltung kommt. Eine genaue Vergleichung der alten und neuen Partitur, resp. der hier mitgeteilten Stellen, wird unschwer erkennen lassen, wo das Richtige zu finden ist. Wir stehen auf seiten des Komponisten und begrüssen M. Hasse's interessante und lehrreiche Schrift als eine mannesmutige Tat. Die Aufführung des Werkes bei Gelegenheit des Corneliusfestes in Weimar im verwichenen Sommer hat bewiesen, dass der Originalpartitur ganz und gar nicht die Schwächen anhaften, die man in der Instrumentation zu finden glaubte, und dass der Mottl'sche Rettungsversuch durch irgend eine diesbezügliche Umformung nicht geboten war.

Heinrich Neal: Deutsche Rhapsodien.
Drei symphonische Klavierstücke.

Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Die Humoreske (op. 38) ist unter Heinrich Neal's oben genannten deutschen Rhapsodien die am unmittelbarsten wirkende und in der Erfindung frischeste. Der darin lebende Humor ist wirklich welcher und treibt üppig seine Blüten. Auch ein gewisses urwüchsiges Element fehlt darin nicht und gibt dem Ganzen etwas ungemein Lebensfähiges und Packendes. Am wenigsten sprach uns die Pathetische Phantasie (op. 52) an; sie ist hin-

sichtlich der Erfindung am schwächsten geraten, im Ausdruck und in der Wahl der Harmonien nicht selten gezwungen und weit davon entfernt, eine schöne Gesamtwirkung zu erzeugen und einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Es sind meines Erachtens zu viel Anläufe und zu wenig Resultate vorhanden. Für eine ausgezeichnete Komposition, technisch fördernd, schön musikalisch und durchaus im vornehmen Sinne halte ich die Studie (op. 47), die der konzertanten Ausführung des Trillers gewidmet ist und für bereits vorgerücktere Spieler von sehr grossem Nutzen sein wird, sich auch als Vortragsstück trefflich bewähren dürfte. Ich empfehle sie und die Humoreske angelegentlichst.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Schulgesangs-Kommission.

Zu meinem Entwurf „Sichtung des Unterrichtsmaterials für die höheren Lehranstalten" hat nun auch Herr Ludwig Riemann in einer längeren Zuschrift an den Vorstand des Musikpädagogischen Verbandes Stellung genommen. (Vergl. „Kl.-L" No. 7.) Nicht aus Rechthaberei, sondern lediglich im Interesse der uns allen am Herzen liegenden Sache möchte ich Herrn Riemann's Standpunkt hier kurz beleuchten.

ad. 1: Meine Stoffauswahl berücksichtigt nicht den Klassen-, sondern nur den Chorgesang an 9stufigen Anstalten, was ja auch zur Genüge aus der Bemerkung „4stimmige a cappella-Chöre" hervorgeht. Der 4stimmige Knabenchor dürfte bei der geringen Zeit (Sexta und Quinta) wohl kaum zur Anwendung kommen. Auch vermittelt ja der 3stimmige Kindergesang den jugendlichen Sängern eine Vorstellung oder, richtiger gesagt, ein Gefühl von den Grundelementen der Harmonie, was ja für den späteren Chorgesang ausserordentlich wichtig ist. Dass die Stoffauswahl für 6stufige Anstalten eine beschränktere sein muss, dürfte doch schon die geringere Besuchszeit der Schule durch den Choristen, sowie die von Herrn Riemann geforderte 3stimmige Bearbeitung dartun. „Männerchöre aber als Unterabteilung des gemischten Chores zu bilden", halte ich wegen der Sprödigkeit der Tenöre und wegen ihres mehr oder minder baritonalen Charakters absolut für verfehlt. Hier haben diese die Führung zu übernehmen, treten darum zu sehr an die Oberfläche, während sie im gemischten Chor mehr als Füllstimme fungieren, deren nicht gerade schöner Charakter noch zudem von den Knabenstimmen gedeckt wird. Da ist es doch meines Erachtens viel vorteilhafter, wenn auch in 6stufigen Anstalten 4stimmig gesungen wird, da sich hier die Möglichkeit bietet, dass die Tenöre durch einen 2. Alt unterstützt werden können, vorausgesetzt natürlich, dass das betreffende Chorbuch so eingerichtet ist, dass die Tenorstimme auch von dem Alt gesungen werden kann und dass die Bassstimme nicht zu tief geführt ist. Hier ist das Verfahren von Prof. Palme durchaus am Platze. — Meine 1. These schliesst den Gesang mit Klavierbegleitung nicht aus, weshalb die von Herrn Riemann in 1—3 ausgeführten Vorzüge als selbstverständlich acceptiert werden müssen.

ad. 4: Mein aufgestellter Grundsatz richtet sich nicht gegen Bearbeitungen. Die Auswahl der Orignalchöre wegen ihres „erotischen und garkirchlichen Charakters" scheitern zu lassen, dürfte zu weit gehen. In unserer Zeit geht man doch meistens wegen solcher Sachen zur Tagesordnung über. Der Schüler findet aber auch gar nichts darin, wenn man sie nur als selbstverständlich betrachtet. Warum soll er nicht vom „Lieben", vom „Küssen" etc. singen? Freilich darf der Text nach dieser Seite nicht indiskret sein.

ad. 5: Ich halte nach wie vor an der Meinung fest, dass die einstimmigen Kunstlieder, soweit auch diese sich nicht dem Volksmässigen nähern, vom Schulgesange auszuschliessen sind. Sie verlangen doch meistens wegen ihres tiefen und wechselnden Stimmungsgehaltes ein zu individualisiertes Singen, als dass sie im Chorgesang zur Geltung kommen könnten. Dass Herr Riemann aber seinem Schülerkonzert mit den chinesischen, japanischen, indischen und arabischen Gesängen das Wort redet, zumal sich unter den japanischen sogar ein — Bordelllied befand, dürfte doch wohl einhellige Abwehr erfahren. „Einmal" ist hier nicht keinmal! Mit demselben Rechte könnte man auch „einmal" Gassenhauer singen lassen. Wo bleibt hier die Pädagogik? Oder soll sie bei solchen Sachen „einmal" ihr Haupt verhüllen? Nach meiner Meinung ist die ganze Auswahl des Stoffes in erster Linie nach pädagogischen Grundsätzen zu treffen. Das dürfte doch wohl die oberste Forderung sein. In manchen Chorbüchern, namentlich den neueren, ist dem deutschen Volkslied ein breiter Raum gewährt.

ad 8: Meine hier angegebene Stoffauswahl halte ich für künstlerisch höherstehend. Die biographischen Notizen kämen besser zur Geltung und der Schüler dürfte durch die Zusammenstellung der betr. Komponisten auch gleich ihre Zusammengehörigkeit in der Kunstgeschichte erkennen. Mag die chronologische Anordnung auch mal Lücken aufweisen. Was tut's? Diese können durch kurze biographische Angaben der Komponisten und ihrer Bedeutung in der Kunstgeschichte ausgefüllt werden. „Die Einteilung des Inhalts nach den Lebensgewohnheiten, Sitten, Jahreszeiten und Schul-

festlichkeiten, wie sie der alte Prof. Erk beliebte, dürfte in unserer Zeit doch wohl für 9stufige Anstalten als etwas naiv gelten. Es müssen eben neue Bahnen beschritten und die bequemen Geleise der liebgewordenen Gewohnheit verlassen werden.

Gustav Beckmann-Essen.

Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Posen. Die am 15. Mai stattgefundene Generalversammlung des Vereins war erfreulicherweise sehr zahlreich besucht. In Vertretung des Vorsitzenden, Herrn königlichen Musikdirektors Geisler, eröffnete der Schriftführer, Herr Berggruen, die Versammlung mit einem Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr, worauf der Kassierer, Herr Pianofortefabrikant Ecke, den Kassenbericht erstattete, der ein recht erfreuliches Resultat aufwies. Der Gesamtvorstand, bestehend in folgenden Mitgliedern: Fr. Dr. Theile, Herr Musikdirektor Geisler, Frl. Fontane, Herr Berggruen, wurde durch Zuruf wiedergewählt, an Stelle des bisherigen Kassierers Herrn Ecke, der bedauerlicher weise eine Wiederwahl nicht annehmen konnte, Herr Fabrikant Broh gewählt. Der Verein zählt jetzt ca. 50 Mitglieder und hat einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen. Das vom Verein herausgegebene Unterrichts-Kontraktformular hat sich für die Mitglieder als überaus segensreich erwiesen. Zahlreiche andere Vergünstigungen, so beispielsweise der durch die Güte des Herrn Theaterdirektors Thies bedeutend ermässigte Eintrittspreis für unser Stadttheater, sowie die interessanten Veranstaltungen innerhalb des Vereins machen einen Anschluss an denselben sehr empfehlenswert.

Der Verein der konzessionierten Musikschulinhaber und Inhaberinnen in Wien, hat in seiner diesjährigen Generalversammlung den Jahresbericht des Ausschusses entgegengenommen. Mit grossem Bedauern wurde zur Kenntnis gebracht, dass der bisherige Vorstand, Herr Direktor Franz Urban, aus Gesundheitsrücksichten von seinem Amte zurückgetreten ist. Die hierauf erfolgten Wahlen haben folgendes Resultat ergeben: Vorstand: Ernst Pfriemer (VIII. Florianigasse 34); Vorst.-Stellv.: Friedr. Weisshappel (XVIII. Canong 19); Schriftführer: Franz Prisching, Isabella Raffay; Kassierer: Max Adler; Archivar: Geza Horvath; Ausschüsse: Max v. Ambros, Jos. Herz, Peregrin Lacomy, Friedr. Smetana, Cäcilie Schwarz, Adolf Nesbeda; Revisoren: M. H. Rehbech, Heinr. Teutscher, J. P. Lippert, Ida Schnabel.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt nach vorhergegangener Anmeldung beim Vorstand oder dessen Stellvertreter durch den Ausschuss. Ordentliches Mitglied des Vereins kann nur ein vom hohen k. k. n. oe. Landesschulrat konz. Musikschulinhaber oder Inhaberin in Wien werden. Anfragen und Auskünfte werden durch den Ausschuss bereitwilligst erteilt.

Der Pensionskasse dieses Vereines können auch sonstige staatl. geprüfte, wie auch gut akkreditierte Musiklehrer und Lehrerinnen als ordentliche Mitglieder beitreten.

☛ *Dieser Auflage liegt ein Prospekt:* ***Auguste Böhme-Köhler, Leipzig, Leitfaden: „Lautbildung beim Singen nnd Sprechen", Apparat zur „Plastischen Darstellung der Lautbildung" bei, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.*** *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naumhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47 a.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
L amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3827).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

✻ Noten-Werke, ✻

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch
für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.

Preis pro Heft 15 Pf.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein Musik-Institut in einer belebten Stadt Pommerns wird eine Klavierlehrerin, Oberstufe, gesucht. Violin-Elementarunterricht gleichzeitig erwünscht. Antritt 1. 8. oder 1. 9. 05.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Die Einführung
der modernen Etüde
im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer“ 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer“ (M. Wolff),
Berlin W. 50.

Musikpädagogischer Verband.

Für die Mitglieder:

Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.

Je 15 Formulare 25 Pfg.

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der

Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Julius Blüthner

Flügel und Pianinos

Filiale Berlin, Potsdamer-Strasse 27b.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Fehlende Nummern

des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: A. Mecklenburg: Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann. (Schluss.) Wilh. Rischbieter: Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers. Violinschule von Joseph Joachim und A. Moser. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Meinungs-Austausch. Vereine. Anzeigen.

Liszt in seinen Beziehungen zu Robert Schumann.

Von

A. Mecklenburg.

(Schluss.)

Unstreitig ist Liszt das Verdienst zuzuerkennen, diese Werke Schumann's aus seiner letzten Schaffensperiode, die er trotz ihrer erkannten Mängel doch wegen ihrer sonstigen ausgezeichneten Eigenschaften für wert hielt, der Nachwelt überliefert zu werden, in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben. Während der Leitung der Weimarer Oper durch Liszt von 1849—58 wurden Schumann's Manfred, Paradies und Peri, Genoveva, die Faust-Schlussszenen auf das sorgfältigste einstudiert und aufgeführt.

Nachdem die Genoveva bei der ersten, von Schumann selbst dirigierten Aufführung*) in Leipzig, die sich zum grossen Leidwesen Liszt's und Schumann's bis zum 25. Juni 1850 hinauszog, nicht den gewünschten Erfolg eingeerntet hatte — man applaudierte ausser der Ouvertüre nur noch die Aktschlüsse —, brachte Liszt die Oper seines Freundes in Weimar unter glänzendem Erfolge und ebenfalls unter Teilnahme berühmter Künstler am 9. April 1855 auf die Bühne (cf. den Brief an Franz Brendel vom 1. April 1855). Schon früher, Sonntags, am 13. Juni 1852, erlebte der Manfred in Weimar unter eigener Direktion Liszt's seine erste Vorstellung, zu welcher dieser Schumann von Düsseldorf aus und auch zum Logement auf der Altenburg eingeladen hatte. Schumann konnte aber dieser freundlichen Einladung nicht Folge leisten, wie aus einem Briefe Liszt's an Schumann vom 26. Juni 1852 hervorgeht. Die auf das genaueste von Liszt vorbereitete Aufführung des Manfred erzielte einen „edlen, tiefen, erhebenden" Totaleindruck. Die Rolle des Manfred hatte Pötsch übernommen und in hervorragend künstlerischer Weise durchgeführt — („ehrenhaft und verständig", wie Liszt sagt). Die Inszenierung sachgemäss in die Wege geleitet zu haben, war das Verdienst des Regisseurs Genast. Auch in späteren Jahren wurden auf Liszt's unermüdliche Anregung diese Schumann'schen Werke aufgeführt, so z. B. Genoveva in Weimar 1875 (cf. den Brief Liszt's an Adelheid von Schorn in Rom vom 17. Mai 1875). Wir sehen daraus, wie Liszt's künstlerisches Interesse an diesen letzten Schöpfungen der Schumann'schen Muse niemals erlahmte und er sich wohl hütete,

*) Ausser Liszt nahmen an ihr viele Verehrer und Freunde des Komponisten, auch mehrere berühmte Künstler, wie Spohr Meyerbeer, Hiller teil.

sich „des Pilatus-Verbrechens“ in Bezug auf sie schuldig zu machen.

Das Leben führte beide Künstler so auseinander, dass sie persönlich nur einigemale zusammentrafen; ausser 1840 noch Ende 1841, indem Schumann zu dem zweiten Aufenthalt Liszt's in Leipzig die Veranlassung gab; dann noch 1851, wo das letzte Zusammentreffen beider Künstler in Düsseldorf stattfand. Den einen führte des Lebens Schicksal in den Frieden des häuslichen Glückes, in die Stille eines engen, aber vor Störungen der Welt sicheren Kreises, wo er ganz den Eingebungen seines Genius lauschen und ruhig und behaglich die Zauberwelt seiner Phantasie in Töne und Noten umsetzen konnte; den anderen auf die Höhe des Lebens, in den vornehmen Kreis von Hochadligen, Fürsten und regierenden Herren, in die grosse Welt von Rom und Weimar, in den lauschenden Kreis von Schülern und Schülerinnen aus aller Herren Länder (z. B. aus Australien), die wie gebannt an seinen Lehren hingen, ... in den Kampf, den die Kunst mit sich bringt, in den Streit wider die Repräsentanten der Philistrosität in der Musik, die unter der Maske des reinen Klassizismus jeden gesunden Fortschritt in der Musik wie die Sünde hassten, in den Wettstreit um die Palme der Vollendung als geharnischter Ritter der in der neuen Kunstära Auserwählten; . . . . dies alles, ihn so voll und ganz hinnehmend, sodass er oft Mühe hatte, sich, seinen Genius in dem Gedränge des Tages wiederzufinden, sich in den heiligen Hallen seines Kunsttempels seinen Inspirationen, seinem Kunstschaffen hinzugeben . . . . Aber wie verschieden sich auch ihr Lebensweg, besonders von 1840—1850, gestaltete, darin waren beide eins, dass sie mit ganzer Inbrunst, mit allen Kräften ihrer Genies der einen, heiligen Sache, der neuen Kunstrichtung dienten, ohne je dieses hehre Ziel aus den Augen zu verlieren; — in „der Seeleneigenschaft, in der geistigen Region, die unzerstörbar ist“, blieben beide bis zuletzt; ihre Seelen, die eins waren in dem unverwüstlichen Ringen nach Kunstvollendung, nach dem höchsten Kunstideal, umschlang ein unauflösliches Band, wenn auch ihre äusseren Beziehungen wegen ihrer sie trennenden Lebensumstände später nicht mehr gepflegt werden konnten. Erkaltet waren die Beziehungen Liszt's zu Schumann jedenfalls nie; niemals hat Liszt seine Sympathie für den Genius Schumann's verleugnet; als Pädagoge schliesslich hat Liszt zu jeder Zeit, besonders aber in Weimar, nach dem Tode Schumann's auf die hohe, innere Bedeutung der Schumann'schen Werke und auf ihren höchst instruktiven Wert hingewiesen.

Wir würden der uns gestellten Aufgabe nicht völlig gerecht werden, wenn wir nicht wenigstens am Schlusse noch dieser pädagogischen, propädeutischen Tätigkeit Liszt's mit Anerkennung gedenken wollten. „Hunderte können bezeugen“, so schreibt Liszt an v. Wasielewski, „wie nachdrücklich ich stets ein eingehendes Studium der Werke Schumann's empfohlen und mich daran erfrischt habe“. Dieser sich gestellten Aufgabe ist Liszt bis zu seinem letzten Atemzuge treu geblieben. Am 26. Juni 1886 wurde die letzte offizielle „Stunde“, welche Liszt gab, in der Hofgärtnerei zu Weimar abgehalten. Das Programm dieses letzten allgemeinen Unterrichts Franz Liszt's erstreckte sich u. a. auch auf die bereits erwähnte Novellette D-Dur, Heft III, No. 5, die Liszt als ein kleines „Meisterstück“ bezeichnete und deren Widmung sich der Meister bis zuletzt mit inniger Freude erinnerte.

Es war wohl eine seltsame Ironie des Schicksals, wenn die nächsten Schumannianer, die doch allen Grund hatten, Liszt für seine opferfreudige und opferwillige Propaganda für Schumann dankbar zu sein, Liszt seinen Wagnerenthusiasmus schwer entgelten liessen; vergessen war das herzliche Verhältnis, das Liszt und Schumann einst so innig vereinigt, vergessen, dass Schumann selbst vordem als kampfesbereiter Davidsbündler gegen alle Kunstphilisterei Front gemacht und sein Siegfriedschwert geschwungen hatte; indem sie an die Spitze der Philister sich stellten, gebärdeten sie sich als die Tollsten in der immer grössere Dimensionen annehmenden Liszthetze.

Nun, die Musikgeschichte ist darüber hinweggeschritten; in die wild brodelnde Bewegung ist allmählich eine Klärung gekommen, welche die durch Liszt und Schumann angebahnte neue Kunstrichtung als berechtigt und naturnotwendig anerkennt. Die heutigen Schumannianer müssen jedenfalls anerkennen, dass die Ziele Schumann's und Liszt's im Grunde dieselben gewesen, und, wenn Schumann jetzt Gemeingut der gesamten musikalischen gebildeten Welt geworden, so haben sie und alle die, die keiner Partei angehören und eigene Wege gehen, dies nur allein dem einzigartigen propagandistischen Wirken Liszt's für Schumann zu verdanken.

Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers.

Von

Wilh. Rischbieter.

„Geist ford'r ich vom Dichter; aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.“ Die Musik wirkt daher als Sprache der Seele unmittelbar auf das Gemüt und nicht, wie die Poesie, direkt auf den Verstand. Das Prädikat „geistreich“ kann daher wohl einer Dichtung, aber keineswegs einer musikalischen Komposition mit vollem Rechte zuerkannt werden; denn wir haben es in der Musik nicht — wie in der Poesie — mit Gedanken zu tun, deren Verständnis ein mehr oder weniger grosses Nachdenken erfordern. Es würde uns auch nicht in grosse Verwunderung versetzen, wenn wir in Erfahrung brächten, dass zum Beispiel Franz Schubert kein geistig hochbegabter Mensch gewesen wäre. Bekanntlich hat es auch grosse Komponisten gegeben, die zugleich geistreiche Männer waren; diese Begabung hat aber mit der musikalischen nichts gemein. Wenn es ein derartiger Komponist einmal unternommen haben sollte, ein geistreiches (?) Musikstück zu komponieren, so ist dies jedenfalls nicht zum Vorteil der betreffenden Komposition ausgefallen. Das echte Genie, namentlich das musikalische, schafft naiv. An sein Wissen wendet sich der Künstler erst dann, wenn das unmittelbare Können ihn verlässt.

„Geistreiche“ Musik hat es in früheren Zeiten, soviel mir bekannt, überhaupt nicht gegeben. Heutzutage ist von einer solchen des öfteren die Rede. Werke, wie zum Beispiel „Figaros Hochzeit“ und „Don Juan“, sind allerdings dabei ausgeschlossen, was ich auch ganz in der Ordnung finde, denn diese Opernmusik ist nicht geistreich, sondern einfach himmlisch. Wenn heutzutage von geistreicher Musik die Rede ist, so bezieht sich das meistens auf Werke neuerer Komponisten: zum Beispiel Berlioz, Liszt und Wagner. Aber auch bei den Werken dieser Komponisten finde ich die Bezeichnung „geistreich“, sofern sie sich auf den rein musikalischen Teil bezieht, ungehörig. Geistreich könnte man zum Beispiel viel eher den Gedanken nennen, aus welchem das Musikdrama entsprungen ist, oder auch wohl diese oder jene Verwendung der musikalischen Motive in demselben.

Da nun von „geistreicher“ Musik am allerwenigsten bei den unvergänglichen Werken Bach's, Mozart's und Beethoven's die Rede sein kann, so könnte sich diese Bezeichnung nur auf solche Kompositionen beziehen, in welchen der Komponist es unternommen, etwas rein Aeusserliches zu schildern, oder in welchem die musikalischen Motive auf etwas Bestimmtes hindeuten sollen; indem dies aber nicht die Hauptaufgabe der Musik — der himmlischsten aller Künste — ist, so stehen derartige Kompositionen nicht auf der höchsten Rangstufe. Selbst Beethoven's — in ihrer Art einzig dastehende — Pastoral-Sinfonie steht meiner Ansicht nach mit den übrigen Sinfonien dieses Meisters (die erste allenfalls ausgenommen) nicht auf gleicher Höhe.

*

Nehmen wir einmal an, zu Mozart's „Zauberflöte wäre gleich nach seinem Tode das Manuskript der Ouvertüre verloren gegangen und dasselbe wäre erst wieder gefunden worden, nachdem schon ein anderer Komponist, und zwar ein Genie ersten Ranges, eine Ouvertüre zu dieser Oper geschrieben hätte; so könnten wir sicher darauf rechnen, dass die nachkomponierte Ouvertüre hinsichtlich ihrer künstlerischen, einheitlichen Gestaltung und ihres charakteristischen Inhalts schwerlich einen Vergleich mit der Mozart'schen aushielte. Sollte diese aufgestellte Hypothese von diesem oder jenem begabten Komponisten angezweifelt oder belächelt werden, so versuche er doch einmal, eine zweite Ouvertüre, welche ebenso charakteristisch und knapp in der Form ist wie die Mozart'sche, zu der „Zauberflöte“ zu schreiben; er würde hierbei vielleicht auch zu der Ansicht gelangen, dass es für einen Komponisten (grosse Begabung vorausgesetzt) leichter ist, eine passende Ouvertüre zu einer ernsten, tragischen Oper zu schreiben, als zur „Zauberflöte“, und nun erst die geniale Meisterschaft bewundern, mit welcher Mozart uns auf die Handlung dieser Oper, in welcher Erhabenes und Possenhaftes bunt durcheinander läuft, vorbereitet, und nicht etwa in einem formlosen, sondern in einem einheitlichen, abgerundeten Werke. Wenn irgendwo, so gelten hierbei Goethe's Worte: „Schöpft des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen.“ Jedenfalls hat Alexander Ulibischeff (1795 bis 1858) die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ von diesem Standpunkte ausgehend, und nicht dieselbe als Musikstück an und für sich betrachtend, so überaus hochgestellt. — Die Ouvertüren von Mozart haben für seine Opern dieselbe Bedeutung, die seinerzeit der „Prologus“ zu Shakespeares Theaterstücken hatte: Derselbe bereitete die Zuschauer auf das Stück vor, welches sie zu sehen bekamen; die Handlung des Stückes deutete er nur an, erzählen tat er nichts. Von diesem Standpunkte aus betrachtet sind auch die Ouvertüren zu Figaro's Hochzeit und Don Juan Meisterwerke allerersten Ranges. Im Konzertsaale sind dieselben allerdings nicht von Wirkung, wie zum Beispiel die Leonoren - Ouvertüre No. 3 von Beethoven, und können es auch nicht sein. Dafür sind die Mozart'schen Opern-Ouvertüren als solche aber auch mustergiltig. Als Opern-Ouvertüre betrachtet, ist die Leonoren-Ouvertüre No. 3 für

die kurze Oper „Fidelio“ zu gross: sie sagt uns zu viel. Wenn „Fidelio“ ein Schauspiel wäre, so verhielte sich die Sache anders; aber zu der kurzen Oper steht diese Ouvertüre, wie schon gesagt, in keinem rechten Verhältnis. Beethoven hat dies jedenfalls auch empfunden, denn sonst hätte er wohl nicht noch die sogenannte „Fidelio“-Ouvertüre (E-dur) nachträglich komponiert. Mir ist auch diese Ouvertüre sehr lieb und wert, aber ich höre dieselbe lieber in einem Konzerte, als zu einer „Fidelio“-Aufführung; denn meinem Gefühle nach ist dieselbe für diese sehr ernste Oper viel zu heiter.

*

Wohl keine Sinfonie von Beethoven hat so verschiedene Beurteilungen erfahren, wie die neunte. Dass der Schöpfer derselben ein Genie ersten Ranges war, darüber sind auch wohl schon früher alle Kritiker einig gewesen; aber nicht darüber, ob dieses Werk die Krone der Beethovenschen Sinfonien bildet, oder nicht. Es gibt heute noch ästhetisch durchgebildete Fachleute und Laien, welche die fünfte Sinfonie (C-moll) höher stellen. Unter diesen Beurteilern befinden sich überwiegend solche, welche den gesanglichen Teil in der neunten Sinfonie für verfehlt halten: teils an und für sich, teils hinsichtlich der hohen Stimmlage. Was das letztere betrifft, so lässt sich allerdings nicht leugnen, dass die Tadler – vom Standpunkte der Gesangstechnik ausgehend — nicht ganz unrecht haben. Es ist hierbei aber auch nicht ausser acht zu lassen, dass, wenn die ziemlich oft sehr hochliegenden Solo- und Chorstimmen zum Beispiel eine Quarte oder Quinte tiefer lägen, die Lage der Stimmen zwar dann eine normalere wäre, aber das Jubilierende, Dithyrambische — ja man könnte sagen: das echt Beethoven'sche — verloren ginge.

Wenn ich auch nicht zu denen gehöre, welche diese Sinfonie für die beste der Beethovenschen halten, so ist dieselbe mir doch auch ans Herz gewachsen; denn sie sondert sich meiner Ansicht nach von den anderen Sinfonien des Meisters unter anderem auch dadurch ab, dass sie uns den Menschen Beethoven am deutlichsten veranschaulicht. - Nur ist es mir, so oft ich diese Sinfonie gehört habe, immer aufgefallen, dass Beethoven das Hauptthema, welches aus dem Rezitativ: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns heitere anstimmen“ einsetzt, schon vorher in ausgibiger Weise gebracht hat. Meiner Ansicht nach wäre es nicht nur logischer, sondern auch noch effektvoller, wenn der Hörer diese „heiteren Töne“ nach dem Rezitativ zum erstenmale vernähme.

(Fortsetzung folgt.)

Violinschule von Joseph Joachim und A. Moser. Band I.

N. Simrock, Berlin, Leipzig, Köln.

Vorwort
von
Andreas Moser. *)

Joseph Joachim wird demnächst auf eine sechzigjährige Lehrtätigkeit zurückblicken können. Da wird seinen Schülern ein Werk nicht unwillkommen sein, das den Versuch unternimmt, seine Anschauungen vom Wesen des Violinspiels in ein methodisch geordnetes System zu bringen.

Der Meister hat — gerade wie L. Spohr — niemals Anfangsunterricht erteilt, also keine Gelegenheit gehabt, seine Lehre auf ihre unmittelbare Keimfähigkeit zu prüfen. Wohl aber hat er ihre Richtigkeit und ihren Segen bei vorgeschrittenen Zöglingen bestätigt gefunden: vererben doch hunderte seiner Schüler die ihnen gewordene Unterweisung weiter fort und erziehen so der Mit- und Nachwelt ganze Geschlechter von geigenden Enkeln und Urenkeln Joachimscher Abstammung.

Hieraus ergibt sich ohne weiteres der Anteil, den jeder von uns an der vorliegenden Arbeit hat: Während ich mit den ersten beiden Bänden das Terrain geebnet und die Steine zum Unterbau geliefert habe, brachte Joachim das Ganze durch die Bearbeitung einer Anzahl klassischer Meisterwerke der Violinliteratur im dritten Band zum Abschluss. Dass aber trotz der äusserlichen Arbeitsteilung ein einheitliches Werk zustande kam, ist einerseits durch die Selbstlosigkeit begründet, mit der Joachim meine Untersuchungen auf dem Gebiete der Elementarlehre gefördert hat, andererseits durch meine innige Vertrautheit mit den künstlerischen Intentionen des Meisters.

Nur für den erläuternden Text und diejenigen Notenbeispiele, die ohne spezielle Angabe eines Autors sind, habe ich allein die Verantwortung zu tragen. Da diese den Lehrgang der ersten beiden Bände bestimmen, so sei mir gestattet, statt einer besonderen Einleitung folgendes darüber zu sagen.

Nicht die Virtuosität ist unser Endziel, sondern der Musiker, der sein technisches Können künstlerischen Zwecken dienstbar machen soll. Stein auf Stein fügend wollen wir allmählich den Schüler dahin führen, wo das handwerksmässige Geigen aufhört und das künstlerische Musizieren beginnt. Nach den ersten Strich- und Griffübungen schon soll er die Elemente des Phra-

*) Vergl. die Besprechung in Nr. 11.

sierens kennen lernen, damit er so früh als möglich sinngemässen Ausdruck und Vortrag nicht als etwas ausserhalb Liegendes ansieht, sondern als ein mit der Sache untrennbar Verbundenes. Dabei kommt es garnicht so sehr darauf an, dass der Zögling imstande sei, die auf dieser Stufe vorkommenden kleinen Stücke schon ausdrucksvoll wiederzugeben, als dass durch Erörterungen an geeigneter Stelle und gelegentliches Vorspielen des Lehrers sein künstlerischer Sinn angeregt werde. Da nicht alle Schüler hervorragende Geiger werden können, so ist auch das ein schöner Erfolg, wenn die Lehre urteilsfähige Zuhörer erzieht, die an edlen Kunstleistungen Freude empfinden. Die Heranziehung von Vergleichen aus den Schwesterkünsten und der Sprache, sowie die Zuhilfenahme von Volksliedern werden die Aufgabe, die auf den ersten Blick schwerer erscheint, als sie in der Tat ist, wesentlich erleichtern.

Diese Ankündigung enthält zugleich ein Bekenntnis: es kommt uns weniger darauf an, den Schüler rasch, wohl aber alles, ihn sicher zu fördern. Die Anfangsgründe sind deshalb in breitester Ausführlichkeit behandelt worden. Die Erfahrung lehrt, dass gerade die Unterlassungssünden in der ersten Lage am folgenschwersten sind; sie müssen deshalb sowohl im Interesse des Lehrers wie des Schülers vermieden werden. Wer etwa der Meinung sein sollte, dass ein ausgiebiges Verweilen bei den Elementen die Spielfreudigkeit des Schülers lahm legen könnte, der befindet sich in einem verhängnisvollen Irrtum. Das charakterisiert ja den tüchtigen Pädagogen vor dem stundengebenden Handwerker, dass er neben der unerlässlichen Geduld und Liebe zum Lehrberuf auch die nötige Intelligenz besitzt, um das Interesse des Schülers auch da wach zu erhalten, wo es sich um die mühsame Aneignung ernster Dinge handelt.

Wenn sich bei der Erörterung schwieriger Fragen beim Schüler eine gewisse Abspannung einstellt, um so entschuldbarer, je jünger er ist, so wird der gebildete Lehrer hundert Mittel und Wege finden, des Schülers Aufmerksamkeit für den zu behandelnden Gegenstand wiederzugewinnen.*) In solchen Fällen tut der Lehrer gut, eine Pause zu machen und während derselben dem Schüler einiges aus dem Leben der grossen Musiker zu erzählen: wo und wann sie gelebt und gewirkt haben, welches ihre Schicksale waren, worin ihre Bedeutung besteht, und dergleichen. Bei einer anderen Gelegenheit mache er ihn mit den bedeutendsten Vertretern des Violinspiels in den verschiedenen Ländern bekannt, wie ihre Lehrer hiessen und welche Schüler sie wieder herangebildet haben usw. Auch die Herkunft der Violine und die Kunst des Geigenbaues ist ein dankbarer Gegenstand für den in Rede stehenden Zweck.

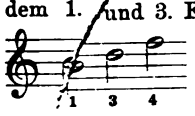
Daraus ergibt sich von selbst, dass unser Lehrgang nicht für allzu jugendliche Schüler berechnet ist. Nur wenn es sich um aussergewöhnlich begabte Kinder handelt, ist mit dem Violinunterricht vor dem 7. Lebensjahre anzufangen; aber auch dies nur dann, wenn mit dem Talent und der Lernbegierde eine kräftige Konstitution Hand in Hand geht. Die Vorteile, welche durch frühe Schulung zuweilen erreicht werden, kann die grössere Intelligenz später beginnender Zöglinge in vielen Fällen wieder aufwiegen. Das günstigste Alter für den Beginn der Geigenstunden dürfte zwischen dem 8. und 10. Lebensjahr liegen.

Hat der Lehrer das Gehör und die körperlichen Anlagen*) des ihm anvertrauten Schülers geprüft und genügend befunden, so muss er die Anschaffung eines Instrumentes veranlassen, das den Körperverhältnissen des Anfängers entspricht. Das Violinspiel ist gerade schwierig genug, als dass man Kinder auch noch mit grossen Geigen oder zu langen Bogen quälen sollte. Anfänger unter 8 Jahren mögen ihre ersten Versuche stets auf einer halben Geige machen; vom 10. Lebensjahr etwa können sie auf das Dreiviertel-Format übergehen, und nur in ganz seltenen Fällen ist einem Zögling vor seinem 12. Jahre der Gebrauch einer ganzen Geige anzuraten. Aehnlich verhält es sich mit dem Bogen. Der Uebergang vom kleineren zum grösseren Handwerkszeug ist mit keinerlei Schwierigkeiten verknüpft. (Für den Anfangs-Unterricht ausreichende halbe und Dreiviertel-Violinen sind bei jedem besseren Geigenmacher für 20—30 Mark käuflich. In der Regel werden sie sogar bei der Anschaffung einer ganzen Geige mit in Zahlung genommen.)

Von fundamentaler Wichtigkeit ist es, dass das musikalische Vorstellungsvermögen des Schülers von Anfang an eifrig gepflegt werde. Er muss singen, singen und immer wieder singen! Schon Tartini sagte: „Per ben suonare, bisogna ben cantare". („Gutes Klingen, braucht gutes Singen.") Keinen Ton soll der angehende Geiger anstreichen, den er nicht vorher durch die eigene Stimme festgestellt hat, sich also dessen vollkommen bewusst geworden ist, was er hervorbringen will. Dies ist einer der Gründe, weshalb die ersten Griffversuche auf der D-Seite zu machen sind. Die Töne der ersten Lage auf dieser Saite entsprechen der Stimmlage eines jeden Kindes, es mag Sopran oder Alt singen. Sollte aber, was zu den Seltenheiten gehört, keinerlei Stimme vorhanden sein, so mag das

*) In Schillers „Lied von der Glocke" heisst es:
„Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fliesst die Arbeit munter fort." —

*) Der Lehrer setze dem Schüler eine Geige unter das Kinn und untersuche, ob die Spannverhältnisse seiner linken Hand, bei liegenbleibendem 1. und 3. Finger, das Greifen der Tonfolge

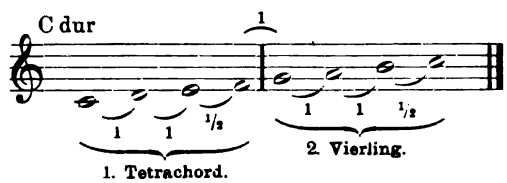


in der ersten Lage ermöglichen.

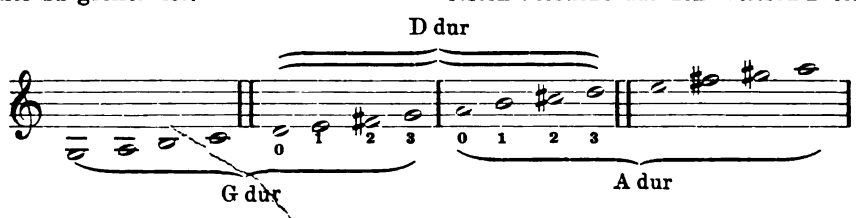
Pfeifen als Notbehelf dienen. Die Hauptsache ist, dass der Schüler sich ein bewusstes Hören aneigne. Dass er rein oder unrein von einander zu unterscheiden weiss, genügt noch keineswegs; er muss vielmehr mit Sicherheit angeben können, ob eine Note richtig, zu hoch oder zu tief intoniert ist. Die auf die Schulung des Ohres verwendete Zeit und Mühe wird besonders bei den Doppelgriffstudien ihren Segen erweisen; wie denn überhaupt ein scharfes Gehör die selbstverständliche Voraussetzung für jedes rechtschaffene Musizieren ist.

Die anderen Gründe für die Wahl der D-Saite als Ausgangspunkt für unsere Uebungen sind geigentechnischer Natur. So zwingen die ersten Strichversuche auf der leeren D- oder A-Saite den Schüler, seinen Bogen stets in derselben Winkelneigung zu führen, um das Anstreichen der Nachbarsaiten zu vermeiden — ein Vorteil, der jedem Geigenlehrer einleuchten wird, wenn er sich die absonderlichen Stellungen vergegenwärtigt, zu denen die ersten Strichübungen auf der E-, besonders aber auf der G-Saite bei Anfängern zu führen pflegen, und die nur mit unsäglicher Mühe wieder auszumerzen sind.

Der Hauptgrund aber, mit der D-Saite zu beginnen, ist die linke Hand. Darüber dürfte ja wohl kaum ein Zweifel bestehen, dass das Dur-Geschlecht dem Fassungsvermögen eines Kindes weit näher liegt als das in Moll oder gar eine mittelalterliche Kirchentonart. Da nun Tonarten in erster Linie durch ihre Skalen repräsentiert werden, so muss die Aufgabe darin bestehen, mit der Tonart zu beginnen, die auf der Violine in der ersten Lage am leichtesten auszuführen ist. Und das ist



entschieden die in D dur! Denkt man sich eine Dur-Tonleiter in ihre beiden Tetrachorde (Vierlinge) zerlegt, so ergibt sich für D dur auf der Violine die ebenso leichtfassliche wie übersichtliche Anordnung, dass das erste Tetrachord auf der D-Saite, das zweite mit genau derselben*) Fingerstellung auf der A-Saite zu greifen ist:

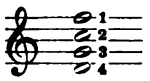


Hat der Schüler die nötige Sicherheit in dieser (ersten) Griffart erlangt, so ist er ohne weiteres imstande, auch die mit den entsprechenden leeren Saiten beginnenden G dur- und A-dur-Tonleitern zu spielen, also bei einem Stück in D dur in die benachbarten Gebiete der Ober- und Unterdominante zu modulieren. Erst mit der Kenntnis der zweiten Griffart, dem Moll-Vierling, treten wir an die Altlage der C dur-Tonleiter (c' – c'') heran, während ihre höhere Oktave (c'' – c''') in der ersten Lage wegen des zu greifenden Tritonus (f' – h') und der Ueberstreckung des kleinen Fingers für c' ganz zuletzt behandelt wird.

Dass das Tetrachord nicht von jeher den Ausgangspunkt für den Violinunterricht gebildet hat, gehört zu jenen Wunderlichkeiten, die durch ihr ehrwürdiges Alter nur um so seltsamer berühren. Sind doch zwei Faktoren für den Mechanismus ausschlaggebend: die Natur des Instrumentes und die bei seiner Verwendung in Frage kommenden Körperteile. Da nun die Violine seit Jahrhunderten schon fast ausschliesslich in reinen Quinten gestimmt wird und die Vorgänge auf dem Griffbrett nur von vier Fingern ausgeführt werden, so ergibt sich daraus von selbst, dass die ganze Technik der linken Hand unter dem Zeichen des Tetrachordes steht. Das mögen auch unsere geigenden Ahnen schon deutlich empfunden haben; um so mehr als die meisten von ihnen ja aus klösterlichen Singschulen hervorgegangen sind, in denen die mittelalterlichen Kirchentonarten und mit ihnen die Lehre von den Tetrachorden auch dann noch fast ausschliesslich gepflegt wurden, als in der weltlichen Musik der Sieg des modernen Tonsystems bereits entschieden war. In der Uebergangsepoche von der alten zur neuen Musiklehre aber, die mit den Anfängen der Kunst des Violinspiels beinahe zusammenfällt, hat man sich dazu verleiten lassen, die Anerkennung der im 16. Jahrhundert aufgekommenen jonischen Tonart (c d e f g a h c') als Ausgangspunkt für den Musikunterricht auch auf die Geige zu übertragen. Das bedeutete einerseits die Verleugnung der Natur unseres Instrumentes, anderseits einen Mangel an pädagogischer Ueberlegung. Denn wie für die theoretische Einsicht in das Wesen der Tonleitern C dur ebenso günstig ist, wie für den Klavierspieler, der seine ersten Versuche auf den weissen Tasten vornimmt,

*) Beim Anfangsunterricht kann getrost angenommen werden, dass die beiden Tetrachorde in ihrer Anordnung völlig gleich sind. Ueber ihre tatsächliche Verschiedenheit soll bei der Einführung der Doppelgriffe ausführlich gesprochen werden. Die Erörterung des grossen und kleinen Ganztones würde den Anfänger nur verwirren; andererseits wird ein von der Natur mit gutem Gehör bedachter Schüler ganz instinktiv richtig greifen und intonieren.

so ist diese Tonart für den angehenden Geiger die denkbar ungeeignetste, weil ihre korrekte Ausführung mit Schwierigkeiten verbunden ist, die dem Anfänger erspart werden können, folglich also auch erspart werden müssen.

Die Tatsache, dass auch neuere Meister des Violinspiels in ihren Schulwerken immer noch von der C dur-Tonleiter ausgehen, lässt nur zwei Erklärungen zu. Die erste ist, dass die betreffenden Autoren, wie Spohr, entweder niemals oder doch nur ausnahmsweise Anfänger unterrichtet haben; die zweite, dass sie, mit Schiller zu reden, „die Gewohnheit ihre Amme nennen". Seit Corellis Schüler, Geminiani, in seiner 1740 erschienenen Violinschule den Griff  mit der Normalstellung der Finger der linken Hand identifiziert hat, treibt dieser berüchtigte Griff sein Unwesen in allen späteren Schulen, da sich die meisten auf Geminiani stützen.

Allein zu Lebzeiten unserer geigenden Vorfahren war jener Griff noch keineswegs der Unhold, zu dem er sich später ausgewachsen hat, vielmehr ein ganz vernünftig Ding. Vergegenwärtigen wir uns nämlich, dass bis tief in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein die Hälse der Violinen 2—3 Zentimeter kürzer waren als jetzt, so erforderte die Ausführung des fraglichen Griffes nur jene Spannfähigkeit, die heute etwa nötig wäre, um ihn in der 8. oder 4. Lage zu spielen. Jeder erfahrene Pädagoge aber wird die Beobachtung gemacht haben, dass nicht die Hälfte seiner Anfänger imstande ist, den Geminianischen Griff auf unseren mit verlängerten Mensuren versehenen Geigen mühelos auszuführen, ja, dass er selbst manchen hervorragenden Geigern zeitlebens schwer fällt. Was aber der Majorität Schwierigkeiten bereitet und von vielen gar nicht geleistet werden kann, soll und darf niemals als Norm aufgestellt werden. Dieses zugegeben, fällt auch der letzte Grund fort, welcher der Beibehaltung der C dur-Tonleiter mit ihren schwierigen Griffverhältnissen beim Anfangsunterricht das Wort reden könnte.

C. de Bériot scheint der Erste gewesen zu sein, der in seiner Violinschule mit der althergebrachten Tradition gebrochen hat und, von der Ansicht ausgehend, dass die Violine ein G-Instrument ist, den Anfangsunterricht mit der G dur-Tonleiter eröffnet. Die angeführten gesanglichen, musikalischen und bogentechnischen Erwägungen waren die Veranlassung, die Theorie de Bériot's weiter auszubauen und das Dur-Tetrachord auf der D-Saite zum Ausgangspunkt für den Anfangs-Unterricht zu nehmen. Auf diese Weise gewöhnt sich der Schüler überdies gleich daran, jede Tonart als ein selbständiges Gebilde aufzufassen, nicht, wie das so häufig vorkommt, als ein durch Versetzungszeichen degeneriertes C dur.

Der soeben entwickelte Studiengang hat freilich zur Voraussetzung, dass der Lehrer in den Anfangsstunden, die ja hauptsächlich mit Strichübungen auf den leeren Saiten ausgefüllt werden, dem Schüler nach der Erklärung der Notenschrift eine gründliche Kenntnis der Intervallenlehre beibringt. Das fällt schon deshalb nicht schwer, weil in den ersten Unterrichtsmonaten nur die einfachsten Tonschritte des Volksliedes in Betracht kommen.

Das Volkslied ist überhaupt der leitende Faden, der den ganzen ersten Band durchzieht. An seiner gesunden Melodik und leichtfasslichen Harmonik muss der musikalische Sinn des Anfängers geweckt und allmählich entwickelt werden. Aber auch die Uebungen und Stücke eigener Erfindung stützen sich in der Hauptsache auf die leicht eingänglichen Wendungen deutscher Volkslieder und Tänze. Meine Aufgabe bestand ja nicht darin, geistvolle Kompositionen zu liefern, sondern praktische Beispiele, die den Schüler zuverlässig fördern. Deshalb ist selbst in den längeren Stücken die begleitende zweite Geige ganz einfach gehalten; sie soll den Anfänger stützen, nicht aber durch Geistreicheleien verwirren. Um den Schüler vor Einseitigkeit zu bewahren, sind an passenden Stellen Etüden und Stücke von anderen Autoren eingeschaltet worden.

Bei aller Gebundenheit an das Ziel des vorliegenden Werkes soll doch dem Lehrer die notwendige Bewegungsfreiheit in Einzelheiten zugestanden sein. Es bleibt daher ganz seiner Einsicht überlassen, ob er den eingeschlagenen Weg genau befolgen will oder, je nach Alter und Fähigkeiten des Schülers, eines oder das andere Kapitel überschlägt, um später darauf zurückzukommen. Nur darf in der Kette kein Glied fehlen, weil sich die dadurch entstandene Lücke früher oder später unfehlbar rächen würde. Als selbstverständlich darf überdies angenommen werden, dass die den Mechanismus betreffenden Regeln nicht von unbeugsamer Strenge sind, sondern, der körperlichen Veranlagung des Schülers entsprechend, nach der einen oder anderen Richtung nicht nur modifiziert werden dürfen, sondern sogar müssen. Eine Schule kann nur allgemeine Normen aufstellen, nicht Vorschriften für jeden Einzelfall geben. Sache des denkenden Lehrers ist es, aus den Anweisungen das für jeden Schüler Passende und Richtige herauszuschälen.

So übergeben wir denn unsere Arbeit der Oeffentlichkeit mit dem Wunsche, dass sie Segen stiften möge, und mit der Bitte, sie als das zu beurteilen, was sie sein will:

Ein Versuch, das Violinspiel durch einen rationellen Lehrgang so zu fördern, dass das erworbene technische Können der Musik als solcher zu gute komme! —

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Der bekannte Violinvirtuose Issay Barmas, bisher am Stern'schen Konservatorium tätig, ist ab 1. September 1905 als Lehrer der Ausbildungsklassen seines Instrumentes für das Conservatorium Klindworth-Scharwenka (Direktor Dr. H. Goldschmidt) gewonnen worden.

Im Grossherzoglichen Konservatorium für Musik in Karlsruhe, Direktor Professor Ordenstein, fand kürzlich eine Prüfung der Theorieschüler der Vorbereitungsklassen statt, welche der Lehrer des betreffenden Faches, Herr Worret, unter Leitung des Direktors abhielt. Die Prüfung verlief ausgezeichnet, alle Fragen wurden präzise und zutreffend beantwortet. Vor allem verrieten die Arbeiten an der Tafel selbstständiges Denken und bewiesen, dass der Stoff wirklich von den Kindern verstanden und geistig verarbeitet ist. Mit Genugtuung kann konstatiert werden, dass dieser wichtige Unterrichtszweig am Konservatorium mit Sorgfalt gepflegt wird.

Das Wiener Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" wird durch Angliederung einer Chorschule für weltlichen und geistlichen Chorgesang (einschliesslich des gregorianischen Chorals) und einer Chordirigentenschule erweitert. Zum Leiter beider Schulen ist Herr Eugen Thomas berufen worden, der durch den von ihm ins Leben gerufenen „Wiener a cappella-Chor" als tüchtiger Fachmann auf dem einschlägigen Gebiete verdientes Ansehen geniesst.

Die Königl. Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Dr. Kliebert, brachte in ihrer letzten Aufführung des Franziskaner Paters P. Hartmann Oratorium „Das letzte Abendmahl" zu Gehör. Das Werk besteht aus zwei Teilen, der erste behandelt das altjüdische Passahfest, der zweite die Einsetzung des christlichen Abendmahls. Dem Oratorium folgte Anton Bruckners „Te deum". Solisten bei der Aufführung waren die Damen Marie Berg und Agnes Leydhecker und die Herren Hans Thomaschek, Dr. Otto Engelhardt und Georg Grosch.

In der Musikschule Frl. Eugenie Rosenberg's zu Krakau, in welcher, ausser dem Klavier als Hauptfach, Theorie, Methodik und Pädagogik, Musikgeschichte, Musikdiktat und Instrumentenkunde gelehrt werden, fanden die Prüfungskonzerte des Instituts in Form von historischen Abenden statt. Das Programm des ersten enthielt Werke von Couperin, Rameau, Bach, Händel, Padre Martini und Ph. Em. Bach. Das zweite brachte Kompositionen in chronologischer Folge von Rameau an bis auf die Neuzeit. In einer Prüfung der Elementarklassen wurden u. A. die reizenden Kinder-Trios von Gurlitt, Söchting und L. Meyer aufgeführt.

Vermischte Nachrichten.

Die Königliche Kapelle hat für die nächste Saison ihre zehn Abonnementskonzerte unter Leitung von Felix Weingartner für folgende Tage angezeigt: 18. Oktober, 2. und 29. November, 8. und 22. Dezember 1905, 2., 9. und 22. März, 14. April und 7. Mai 1906.

Die Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Arthur Nikisch werden in der nächsten Saison an folgenden Tagen stattfinden: 16. und 30. Oktober, 13. und 27. November, 11. Dezember 1905, 15. und 29. Januar, 12. und 26. Februar und 12. März 1906.

Die Singakademie macht bekannt, dass in der Saison 1905/06 folgende Aufführungen in Aussicht genommen worden sind: 20. Oktober (Abonnementskonzert) die „Missa solemnis" von Beethoven; 26. November „Begräbnisgesang, Gesang der Parzen, Nänie und das Deutsche Requiem" von Brahms; 22. Dezember Weihnachtsoratorium von Bach; 23. Februar (2. Abonnementskonzert) „Die Apostel" von Edward Elgar (z. 1. M.); 23. März (3. Abonnementskonzert) Haydns „Schöpfung"; 12. und 13. April „Matthäus-Passion" von Bach.

Otto Nicolai's letztes Tagebuch, von dessen Bestehen bisher gar nichts bekannt war, ist von dem Musikforscher Georg Richard Kruse aufgefunden worden. Während es in der Vorrede zu den von B. Schröder 1892 herausgegebenen Tagebüchern Nicolai's heisst: „Nachdem Nicolai Wien verlassen, trug er in Ischl 1847 den letzten drei Jahre umfassenden Nachtrag ein; dann brechen die Aufzeichnungen plötzlich ab und wurden später in Berlin nicht wieder fortgesetzt", enthält der nun vorliegende Schlussband den noch acht Seiten umfassenden Rest der Ischler Aufzeichnungen, denen sich noch solche von Salzburg und Baden bei Wien anschliessen; dann folgt die im Juli 1848 auf der Insel Wangeroog geschriebene Fortsetzung und der aus Berlin datierte, bis zum 4. Oktober 1848 reichende Schluss. In dem übrigen Teil des Buches hat darauf, nach Otto's Tode, der Vater des Komponisten die Entwürfe seiner eigenen Briefe und Veröffentlichungen bis zum 19. Dezember 1856 eingetragen, die noch manchen Aufschluss über die Verhältnisse des Sohnes geben. Nachdem dieser für das Leben und Schaffen des Komponisten der „Lustigen Weiber von Windsor" überaus wichtige

Schlusstein seiner Selbstbekenntnisse der Verborgenheit entzogen und auch eine bisher unbekannte Reihe von Briefen Nicolai's zugänglich geworden ist, wird nunmehr in Bälde die von Georg Richard Kruse seit Jahren vorbereitete Biographie Nicolai's veröffentlicht werden können.

Zur Feier des 50jährigen Jubiläums der Tonkünstlerin und Musiklehrerin Fräulein Julie v. Pfeilschifter fand am 17. Mai ein Gesellschaftsabend mit musikalisch-deklamatorischen Vorträgen in der Privat-Gemälde-Galerie des Herrn Jaffé-Berlin statt, unter Mitwirkung von Fräulein Lola Rally, Königl. Opernsängerin (Sopran), Frau Hauptmann Liernur (Sopran), Fräulein Anna Kuznitzky (Alt), Frau Therese Junghans, dem Cello-Virtuosen Herrn Schrattenholz, Mister Norris (Tenor) und Herrn Musikdirektor Lowe. Von der in Berlin in weitesten Kreisen bekannten Philanthropin Frau Anna Goldbach war die Feier arrangiert. — Andere Freunde und Gönner der seit langen Jahren in Wiesbaden lebenden und wirkenden Künstlerin sind zusammengetreten und haben unter dem Titel „Julie von Pfeilschifter", Ein Künstlerleben, bei Karl Elbing, Mainz, ein Werk herausgegeben, in dem die Hauptdaten und Schicksale der Künstlerin zusammengefasst sind.

In Rom wurde an dem Palazzo Grifoni in der Via Babuino 78, in dem Richard Wagner 1877 gewohnt hat, eine Gedenktafel angebracht, deren italienische Inschrift in der Uebersetzung lautet:

„In diesem Hause wohnte
Richard Wagner
im Jahre 1877.
Einige Bewunderer seiner Kunst
setzten diesen Stein zu seinem Gedenken
Rom 1905."

Einem grösseren Kreise von Künstlern, Musikern und Kunstfreunden, an deren Spitze Fürst Gabrielli stand, ist die Stiftung zu danken.

In den 5 letzten Matineen des „Musik-Salon Bertrand Roth" zu Dresden wurden durchweg Werke zeitgenössischer Tonsetzer aufgeführt. Lieder von Strauss, Grieg, Schillings, Draesecke, Roth und Streicher, Klavier- und Kammermusikwerke von Sinding, Saint-Saëns, Wolf-Ferrari, Schütt; eine Aufführung war allein dem Leipziger Komponisten Hermann Kögler gewidmet.

Die von Herrn Professor Georg Schumann-Berlin mit dem Chore der Berliner Singakademie und dem Berliner Philharmonischen Orchester geleiteten „3 Bach-Konzerte" in Eisenach, zum Besten der Erwerbung des Bach-Hauses in Eisenach, nahmen einen ausserordentlich glanzvollen Verlauf. Es kamen die „Johannes-" und die „Matthäus-Passion" in der Georgen-Kirche zur Wiedergabe und ein Instrumentalkonzert im Saale des Fürstenhofes. In letzterem wurden aufgeführt: das „Erste Brandenburgische Konzert" F-dur, die „D-dur-Ouverture mit dem „Air", die Solo-Violine von Prof. Halir gespielt, das „D-moll-Konfür zwei Violinen", Professoren Joachim und Halir, das „C-dur-Konzert für drei Klaviere", ausgeführt von den Herren Prof. Schumann, Arthur Schnabel und Hinze Reinhold, endlich die „Sopran-Arie" aus der Kantate „Gott, man lobet Dich in der Stille", gesungen von Frau Grumbacher de Jong, die Solovioline von Professor Joachim gespielt. Ausser den Genannten waren als Solisten bei den Passionen beteiligt: Frau Walter-Choinanus, Fr. Geller-Wolter, Frau Geyer-Dierich, sowie die Herren Kammersänger Dierich, v. Milde, Sistermans, Walter, van Eweyk, Lederer-Prina, Liepe und Günter. Die Orgel wurde von Prof. W. Kawerau-Berlin gespielt. Der Choral der Ripienstimme „O Lamm Gottes unschuldig" sang der Eisenacher Kirchen- und Gymnasialchor unter Professor Thureau's Leitung. Der künstlerische Erfolg der drei Konzerte war ein ausserordentlich grosser. In mustergiltiger Weise haben die beiden grossen Kunst-Vereinigungen Berlins, der Chor der Singakademie und die Philharmoniker ihre Aufgaben gelöst, zu denen die Solisten ihr Bestes hinzutrugen. Diese Bach-Konzerte in Eisenach waren ein künstlerisches Ereignis von unschätzbarem Wert, unvergessen werden sie in den Herzen der nach Tausenden zählenden Zuhörer bleiben.

Bücher und Musikalien.

Otto Malling, op. 80. Quartett (C-moll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.
Fr. Kistner, Leipzig.

Otto Malling's C-moll-Klavierquartett (op. 80) ist ein sehr ansprechendes Werk, nach rein formaler Seite hin ohne Fehl und Tadel und inhaltlich Partieen von grosser Schönheit bietend, wenn auch erfinderisch nicht mit besonders hervorstechenden Zügen ausgestattet. Was aber immer der Komponist zu sagen hat, ist nicht bedeutungslos, sondern vollwichtig und durchgängig wert, gehört zu werden. Nach harmonischer Seite hin tritt O. Malling als Anhänger der strikten Observanz auf. Alle Harmonien stehen in gutem, korrektem Verhältnisse zu einander, nirgends herrscht Unklarheit oder Unübersichtlichkeit. Dass trotz dieser relativen Einfachheit doch alles anziehend und Interesse erweckend gestaltet und ausgebaut ist, muss dem Tonsetzer zu besonderem Verdienste angerechnet werden. Sehr sinngemäss und von bester Wirkung ist auch die Verteilung der Gesamtaufgabe unter die vier Spieler geraten. Die

Instrumente partizipieren durchgängig zu gleichen Teilen und in allen Stimmen herrscht Selbständigkeit und reges musikalisches Leben. Die Instrumentation ist ungemein wirkungsreich und bleibt immer das entsprechende Darstellungsmittel der musikalischen Gedanken. Gewundert habe ich mich, dass Malling an mehreren Stellen ein ziemlich lange andauerndes Tremolando dem Pianoforte überlässt. Meines Erachtens wäre die Wirkung nicht allein grösser, sondern angemessener, wenn es den Saiteninstrumenten übertragen wäre. An innerem Werte betr. Erfindung und Themenwahl wird der langsame Satz von den drei übrigen an Bedeutung weit überragt, insonderheit sind die beiden Ecksätze des Werkes von eigentümlich bestimmt ausgeprägtem Stimmungscharakter und sehr prägnant und fesselnd im musikalischen Ausdruck. Malling's C-moll-Klavierquartett bietet für das Zusammenspiel wie auch für den einzelnen Spieler keine gerade erheblichen Schwierigkeiten, also auch rein technischerseits Grund genug, von weiteren Kreisen recht beachtet und fleissig gespielt zu werden.

Max Reger: Romanze (A-moll) für Harmonium (oder Orgel).

M. J. Schramm, München.

Ein kurzes Stück von sanft melancholischer Färbung, im Mittelsatze wohl verhältnismässig zu ausgiebig mit schnell wechselnden modulatorischen Wendungen bedacht, im ganzen aber stimmungsvoll und von einheitlichem Charakter, insbesondere auch für den Vortrag auf dem Harmonium seiner glatten durch nichts behinderten Ausführungsmöglichkeit wegen angelegentlich zu empfehlen.

Carolus Aggházy: Ungarische Stimmungen für Pianoforte.

Verlag der Pesther Buchdruckereiaktiengesellschaft, Budapest.

Die „Ungarischen Stimmungen" von Carolus Aggházi entstammen keineswegs einer sonderlich fremden oder weit entlegenen Gefühlswelt, sondern bleiben fein in einem, allen lieben Mitmenschen bekannten Kreise. Aber sie sind doch freundlicher und liebenswürdiger Art und es hat vielleicht für Manchermann immerhin Interesse zu schauen und zu hören, was man sich in leichtem Geplauder in ungarischen Salons mitzuteilen hat. Angenehme Melodik und spielbarer, dem Pianoforte angemessener Satz sind den fünf Stücken kleinen Umfanges eigen und gut gewählte Ueberschriften leiten die Auffassung des Spielers leise in die der Darstellung angemessene Bahn.

Kor Kuiler, op. 27. Drei Klavierstücke.

A. A. Noske, Middelburg.

Stücke von nicht gerade hervorragender kompositorischer Bedeutung, aber gefällig im Ausdruck und von guter Klangwirkung. Der Klaviersatz macht hier und da den Eindruck des Gezwungenen und könnte leicht anders und einfacher ausgestaltet sein. Von den drei kleinen Stücken, Berceuse, Valse triste und Hymne, hinterlässt das an erster Stelle genannte weitaus den besten Eindruck. Auch die im Volkston gehaltene Hymne ist so übel nicht, nur leuchtet mir keineswegs ein, warum die Coda so gar lang ausgesponnen und die einfache, an sich hübsch erfundene und wirklich auch volkstümlich gehaltene Melodie plötzlich noch einmal von solch weit ausladenden Akkordpassagen umsponnen wird. Unbedingt nötig war's sicherlich nicht und verflacht den angenehmen Eindruck des Ganzen nicht unwesentlich.

Hermann Ritter: „Viola Schule" für den Schul- und Selbstunterricht- — „Miscellen." Sammlung von Vortragsstücken verschiedener Tondichter für Altviola und Pianoforte. H. 1—2.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Grosslichterfelde.

Professor Hermann Ritter ist auf dem Gebiete des Viola-Spiels längst als eine der hervorragendsten Autoritäten bekannt, sodass seine hier angezeigte Schule für dieses Instrument kaum noch besonderer Empfehlung benötigt. Das Material für den Unterricht hat durch den Herausgeber treffliche Sichtung und streng stufenweise Anordnung erfahren. Von den ersten Anfängen ausgehend führt Ritter den Schüler zu den einfacheren Uebungen, unterrichtet ihn über die verschiedenen Bogenstricharten und gelangt sodann zum Studium der Skalen, woran sich Uebungen mannigfacher Art in sieben Positionen schliessen. Eine Reihe von geschmackvoll ausgewählten Tonstücken (Volkslieder u. a.), sowie mehrere Stellen aus Orchesterwerken neuerer Meister wie Wagner, Berlioz, R. Strauss und H. Ritter dienen in hohem Masse dazu, den Wert der trefflichen Schule zu erhöhen und sie mit den Anforderungen des praktischen Musiklebens in engstem Zusammenhang zu setzen.

Das Gleiche bezweckt Hermann Ritter mit der „Miscellen" benannten Sammlung von Vortragsstücken für Altviola, jenes Instrumentes, das ihm persönlich Neubelebung und Wiedereinführung verdankt. Die beiden Hefte enthalten Bearbeitungen von Werken von Seb. Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und H. Reber und sind mit einer leichten Pianofortebegleitung versehen, sodass sie vorzügliches Vortragsmaterial bieten und zu gleicher Zeit den Spieler technisch zu fördern und seelisch anzuregen vermögen. Die Altviola-Stimme ist insbesondere genau bezeichnet und der Hauptaccent ist, der Natur des Instruments gemäss, nicht auf virtuose, sondern gemütvoll belebte Darstellung und Wiedergabe gelegt.

Jos. Weiss, op. 23. Sechs kleinere Klavierstücke.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Was Jos. Weiss in seinen vorliegenden sechs

Klavierstücken zu sagen hat, imponiert keineswegs durch Wuchtigkeit der Gedanken, noch durch Neuigkeit der Darstellung. Aber alles wirkt da gefällig und liebenswürdig, Anmut und Grazie, ja auch feiner Humor (z. B. im „Valse stupide") regieren und verschaffen Spielern und Hörern einige Minuten freundlicher Unterhaltung. Darum sei diese Salonmusik in ihrer vornehmen Einkleidung gern und angelegentlich empfohlen.

Joh. Seb. Bach: „Praeludien und Fugen (A-dur und G-dur) für Orgel, für Piano-forte bearbeitet von Francesco Filiasi.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Francesco Filiasi's vorliegende Klavierübertragung der beiden Bach'schen Fugen in A-dur und G-dur für Pianoforte halte ich für ein sehr verdienstvolles Unternehmen. Sie sind bei weitem nicht von so enormer Schwierigkeit jener von Reger, Busoni u. A. herrührenden Bearbeitungen, sondern vielmehr in gewissen Grenzen mittlerer Ausführungsmöglichkeit gehalten, von sehr angenehmer Spielbarkeit und dem Pianoforte durchaus angepasst und würden sich daher sehr als ausgezeichnetes Studienmaterial empfehlen. Aber anderenteils werden diese schönen Stücke auch für den Konzertvortrag von bedeutender Wirkung sein.

Jos. Haas, op. 2. Fünf Stücke für Klavier.

Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Ein op. 2, welches nicht gewöhnliche Begabung des Autors vermuten lässt. Jos. Haas' fünf Klavierstücke sind ungemein interessant, von kraftvoller und origineller Erfindung, sehr hübschen, melodischen Gedanken und von jener unmittelbaren Empfindung, die immer sympathisch berühren wird. Irre ich nicht ganz, so ist der Tonsetzer mit Max Reger's Werken ziemlich eng vertraut, wenigstens lässt seine Art zu modulieren diesen Schluss nicht unschwer zu. Die fünf Stücke setzen für die Ausführung eine ziemlich bedeutend entwickelte Technik voraus, sind aber hinreichend interessant, um an den Spieler grössere Ansprüche machen zu dürfen. Ich empfehle sie daher guten Musikern und ernsthaften Kunstfreunden.

Eugen Segnitz.

Meinungs-Austausch.

Zur Methodik des Unterrichts in der Harmonielehre.

Dass die Erfolge des Theorie-Unterrichts, speziell der Harmonielehre, leider so oft der aufgewendeten Mühe des Lehrenden nicht entsprechen, dürfte ja bekannt sein. Wenn man die Erfahrung macht, dass einzelne Schüler den theoretischen Lehren geradezu Widerwillen entgegenbringen, so ist man wohl geneigt, der Materie, dem Lehrstoff selbst Schuld zu geben. Es dürfte aber doch die Frage diskutabel erscheinen, ob nicht durch Aenderung der gebräuchlichen Methoden und des Lehrverfahrens manches gebessert werden könnte. Es steht deshalb zu hoffen, dass die folgenden Darlegungen, die nur Vorschläge sein wollen, nicht unwillkommen sein werden.

Es ist gebräuchlich die Musik geradezu als Sprache, Tonsprache zu bezeichnen. Sie bringt Gedanken zum Ausdruck, hat ihre Laute, ihre Schrift, ihre Formenlehre und in Gestalt der Theorie auch ihre Grammatik. Das Studium der Musik gleicht darum in vieler Beziehung dem Erlernen einer fremden Sprache. Wenn der junge Musikschüler beginnt, in die Mysterien der Harmonielehre einzudringen und nun kleine Kadenzen und Sätze aufbaut, so gleicht er dem Sextaner, der grammatische Regeln in seinen Sätzen zur Anwendung bringt Beim Unterricht in den Sprachen besteht nun das Wesen der neueren Methoden gerade darin, den Schüler durch mancherlei Sprech- und Konversationsübungen zu interessieren, aber grammatische Regeln ihm erst ziemlich spät zu geben. Wollte man davon die Nutzanwendung für den Unterricht in der Harmonielehre machen, so könnte man folgenden Lehrgang vorschlagen:

Schon im Anfang ist grösstes Gewicht darauf zu legen, dass der Schüler keine Note schreibt, mit der er nicht eine Tonvorstellung verbindet. Darum, welches Instrument er auch spielen mag, er lerne nach Noten zu singen und gehörte Melodien niederzuschreiben (Musik-Diktat). Der Harmonie-Unterricht beginne damit, dass dem Schüler ein einfaches Volkslied zweistimmig vorgespielt wird. Er erhält die gewiss für ihn nicht uninteressante Aufgabe, sich zu Haus am Klavier einen solchen zweistimmigen Satz allein nach dem Gehör herauszusuchen und dann aufzuschreiben. Schön werden die Leistungen zum Anfang nicht immer sein, aber der geduldig bessernde und beratende Lehrer wird bald Fortschritte erzielen. Streng ist wieder darauf zu halten, dass der Schüler jede Note, die er schreibt, auch erklingen hört. Wurde ihm anfänglich gestattet, sich den zweistimmigen Satz auf dem Klavier zu suchen, so hat er später solche Uebungen aus dem Kopf niederzuschreiben. Nicht eher seien diese Uebungen verlassen, bis er gelernt hat, zweistimmig zu hören. Dann erst kann zum drei- und vierstimmigen Satz fortgeschritten werden. Aber selbst diesen suche der Schüler nach dem Gehör, so gut oder so schlecht er es eben fertig bringt. Bass und Bezifferung werden nicht gegeben. Welche musikalischen Ungeheuerlichkeiten und Abscheulichkeiten er sich auch leisten mag, ruhig nehme es der Lehrer hin und bessere dem Standpunkt des Schülers ange-

messen. Die daran geknüpften Belehrungen mögen anfangs nur das Ziel verfolgen, ihm deutlich zu machen, dass die Korrektur des Lehrers „besser klinge“. Nur tropfenweise und gelegentlich werde ihm die Lehre von den Akkorden, den Auflösungen und Fortschreitungen beigebracht. Das regellose, vielleicht von Fehlern strotzende Machwerk des Schülers, das er sich aber mit einer gewissen Schaffensfreudigkeit zusammengestoppelt hat, ist höher zu bewerten als die korrekte Kadenz, wenn ihn die vorausgeschickten Regeln der Akkordbildung und Stimmführung mit Widerwillen erfüllt haben. Ruhig lasse man den Schüler manchen Bogen Notenpapier mit fehlerhaftem vierstimmigen Satz vollschreiben, ehe man ihm den engen Schuh des gegebenen und bezifferten Basses anpasst. Er wird dann vor der leider so verbeiteten Unsitte bewahrt bleiben, die Mittelstimmen rein mechanisch hinzuzufügen. Nur — es sei wiederholt — in einem Punkte übe man keine Nachsicht: Kein Akkord, keine Note werde vom Schüler geschrieben, mit der er nicht die richtige Tonvorstellung verbindet. Bis ein derart geleiteter Unterricht zum ersten tadellos richtig gesetzten Choral führt, wird vielleicht eine etwas längere Zeitdauer erfordern. Aber so mancher Schüler, der das langweilige, trockene Theoriebuch für immer in die Ecke geworfen hat, würde solchem Unterricht mit stetig gesteigertem Interesse gefolgt sein und die Mühe des Lehrers durch Erfolge gelohnt haben. Auch auf diesem Gebiete möge man stets die Konsequenzen des Wortes ziehen:

„Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
und grün des Lebens goldner Baum.“

F. Wethlo.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass sich in Wiesbaden, Mainz, Osnabrück, Kreuznach, Nordhausen und Potsdam neue Gruppen gebildet haben. Die Vorsitzenden sind: Mainz: Frl. Catarine Haas, Schulstr. 40; Wiesbaden: Frl. Helene Heuzeroth, Goethestr. 1; Osnabrück: Frl. Elisabeth Kollmeyer, Krahnstr. 21; Kreuznach: Frl. Henny Picard, Philippstr. 5; Nordhausen: Frl. Helene Martens, Bahnhofstr. 11. Potsdam: Fr. Dr. C. Rahn, Ebraerstr. 10.

I. A.
Sophie Henkel,
I. Vorsitzende.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Köbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 31 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 9837).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10.—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.
(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)
Von
Anna Morsch.
Preis 90 Pfg.
Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff),
Berlin W. 50.

Musikpädagogischer Verband.
Für die Mitglieder:
Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.
Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.
Je 15 Formulare 25 Pfg.
Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der
Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete
Künstler-Pianos
mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.
H. Oppenheimer, Hameln.

Verlag von **Preuss & Jünger** (A. Jünger) **Breslau.**

Der erzieherische Wert der Musik
von **Elisabeth Simon.**
kl. 8°. 40 S. Preis Mk. 1,—.
Der Ertrag dieser Schrift ist als Beitrag zur Errichtung eines Musiklehrerinnenheims in Breslau bestimmt Namhafte Musiker wie Reinecke, Rheinberger, Klauwell u. a. äussern sich sehr anerkennend über das Werkchen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch obigen Verlag.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.
LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Musikpädagogischer Verband.

Zweiter
Musikpädagogischer Kongress
6.—8. Oktober 1904
zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben
von dem Vorstande
des
Musikpädagogischen Verbandes.

(Eigentum des Verbandes.)

Preis Mk. 1,35.
(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:

Verlag „Der Klavier-Lehrer",
Berlin W. 50.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein Musik-Institut in einer belebten Stadt Pommerns wird eine Klavierlehrerin, Oberstufe, gesucht. Violin-Elementarunterricht gleichzeitig erwünscht. Antritt 1. 8. oder 1. 9. 05.

Gesuchte Stellen:

Eine tüchtige Gesanglehrerin, vorzüglich für Stimmbildung, wünscht geeigneten Wirkungskreis an einem grösseren Institute. Beteiligung eventl. Kauf einer gut renommierten Schule nicht ausgeschlossen.

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Walter Niemann: John Field. C. Haass: Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit. A. Eccarius-Sieber: Das siebente Kammermusikfest in Bonn. V. General-Versammlung der Musik-Sektion des Allg. D. L.-V. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von José Vianna da Motta, Dagobert Löwenthal, Eugen Segnitz und Ludwig Riemann. Musikpädagogischer Verband. Vereine. Anzeigen.

John Field.

Von

Dr. Walter Niemann.

Wir leben heute in einer Zeit, die der vorurteilslosen, gerechten Beurteilung von Klavierkomponisten, die sich in's Gebiet zwischen Klassik und Romantik gruppieren, der Nachfolger und Nebenmänner unserer klassischen Heroen, nicht günstig ist. Die Klassiker sind in der Klaviermusik noch heute mit Recht das leuchtende Zentralgestirn geblieben, die Romantiker von Schubert bis Brahms, der Neuromantiker Liszt die strahlenden Nebensonnen. Ihre Strahlen haben aber eine ganze Reihe höchst beachtenswerter, älterer Kleinmeister unseren Blicken entzogen, sodass wir sie nicht genügend mehr beachten. Das gilt am meisten für die klassische und nachklassische Zeit. Vor Haydn, Mozart und Beethoven sind die Namen bedeutender Männer wie Dittersdorf, Eberl, Mich. Haydn, Hummel u. v. a. leider fast völlig verblasst. Den Gyrowetz, Kotzeluch, Pleyel, Steibelt, Neukomm, Wanhal u. v. a. werden wir keine Tränen nachweinen, wohl aber müssen wir uns besinnen, ob es gut und recht ist, auf dem Felde der selbständigen Klavierkomposition Künstler, im wesentlichen Mozartischer Richtung, wie Hässler, Dussek, A. E. Müller, Tomaschek und namentlich Field mit der heute beliebten Redensart vom „überwundenen Standpunkt" abzutun. Wir haben sie über die klassischen Etudenmeister derselben Richtung Clementi, Cramer, Diabelli und den flachen, aber noch nicht entbehrlichen Czerny u. a. vergessen. Der Sieg der Wagner'schen Richtung, die dadurch vielen allmählich anerzogene Gewohnheit, alles mit „dramatischem" Massstabe zu messen, über undramatisch veranlagte Lyriker der Musik, namentlich der älteren Zeit, zur Tagesordnung überzugehen, hat das durch die Romantiker Schumann, Chopin, Brahms u. a. veranlasste Zurücktreten solch' feinsinniger Komponisten noch erheblich beschleunigt. Von allen Kleinmeistern Mozartischer Richtung ist Hässler bis vor kurzem, trotzdem er als einer der bedeutendsten Klavierkomponisten der Zeit zwischen Mozart und Beethoven angesehen werden muss, unbegreiflichster Vernachlässigung anheimgefallen. Das ist bedauerlich, denn blieb er auch in seinen langsamen Sätzen im freilich liebenswürdigsten und feinsten Zopfstil stecken, so verdienen seine lebensfrischen Allegri, die zu den vollendetsten der klassischen Epoche gehören, eine allseitige Berücksichtigung. Die Hüllmandel,

Sterkel, Gelinek, Wölffl sind meist mit Recht völlig vergessen. Von Hummel leben leider kaum mehr als zwei Klavierkonzerte (H- und A-moll), von Steibelt, dem intriguanten Gegner Field's in Moskau, taucht ganz selten einmal vielleicht noch das Rondo „L'Orage"*) aus seinem E-dur-Konzert wieder auf, die Cramer und Clementi stehen noch in altem Ansehen, beide durchaus nicht mit Recht lediglich als Etüden-Popanze. Mit Unrecht, wie gesagt, spielt man so verschwindend wenig von Dussek, A. E. Müller und Field. Die beiden ersten Komponisten werden mit ihren Sonaten und Sonatinen noch einmal für den Unterricht auf den beliebten „unteren Mittelstufen" verwandt, Field nur gelegentlich vielleicht mit der B-dur-Nocturne zu denselben Zwecken ge- oder meist missbraucht. Das ist das Los der meisten neben- oder nachklassischen Kleinmeister, aber grade hier ein durchaus ungerechtes. Field gehört zu den wenigen echten, schaffenden Künstlern jener Epoche, die von ihren Zeitgenossen nach nur kurzem Stutzen sofort ihrem eigentümlichen Werte nach erkannt und geschätzt wurden, zu den allzu zahlreichen aber, über die eine anders fühlende Gegenwart mit schiefen, leichtfertigen Urteilen rasch bei der Hand ist. Bis in die sechziger Jahre, die Zeit der Romantik umschliessend, wurde man Field gerecht. Jeder kennt die aufrichtige, aus romantischer Wesensverwandschaft hervorgegangene Liebe und Verehrung, die Schumann für Field in Rezensionen seiner Klavierwerke stets an den Tag legte. Die Besprechung des Field'schen C-moll-Konzerts Nr. 7**) und einiger Nocturnes***) gehört zu dem Poetischesten und Reizendsten, was der Meister geschrieben, und wenn er den langsamen Satz des Konzerts als ein „aus Rosenduft und Lilienschnee gewobenes Mondschein-Notturno" bezeichnet, so hat er mit einem Striche die charakteristischeste Eigenschaft Field'scher Kunst gezeichnet.

Jeder kennt weiterhin, wenn er ein Freund Field's ist, Liszt's warmes, phantasiereiches Schriftchen „Ueber J. Field's Nocturne"†). Es ist das die ausführlichste, feinsinnigste Field-Monographie, die wir besitzen. Nur will sie als Werk eines modernen Künstlers gelesen sein, der sich über die geschichtliche Stellung seines Lieblings, seine Vorzüge und Schwächen, kurz über das, was man — da jede gute Monographie auch musikwissenschaftlichen Ansprüchen genügen sollte — unter weitem Gesichtspunkt des musikalischen Geschichtsschreibers verlangt, schuldig bleibt. Auch führt sie uns ja nur in einen, freilich wichtigsten Teil Field'schen Wesens, in die Welt seiner Nocturnes, ein. Diese sind nun allerdings niemals verständnisvoller und feiner analysiert worden, wie man auch, will man Field im allgemeinen kennen lernen, sich ruhig der Führung dieses Büchleins anvertrauen darf, da es mit der Erläuterung der Nocturnes doch zugleich mit treffenden Strichen und feingetönter Schattierung ein warmleuchtendes Bild der ganzen Field'schen Persönlichkeit gibt. Ausführliches über ihn wurde nach Liszt nicht mehr über ihn geschrieben. C. F. Weitzmann zitiert lediglich Liszt in seiner Geschichte der Klaviermusik (Stuttgart 1879). Noch Louis Köhler in seinem 1860 erschienenen wertvollen Werkchen „Der Klavierunterricht"*) sagt in dem kleinen historischen Abriss der Klavierliteratur, dass Field's poesievolle Nocturno's noch „frisch bekannt" seien und gibt durch andre Aeusserungen zu erkennen, dass seine Wertschätzung damals mit Recht noch eine hohe war. Das änderte sich bald. Schon 1873 muss in der „Allgemein. Musikal. Zeitung"**) C. von Bruyck in einem trefflichen kleinen Aufsatze „Repertorium für ältere und neuere Tonkunst" auf Field als einen mit Unrecht vergessenen Komponisten hinweisen. In den achtziger Jahren sagt A. Reissmann***): „Field beschränkte sich auf jene Weichseligkeit, jenes Dämmern der Phantasie und das selige Erzittern und Anschwellen der Seele, das als künstlerisches Darstellungsobjekt nur untergeordnete Bedeutung haben kann"; das ist einseitige, schiefe Phraseologie. In unsren Tagen hat endlich O. Bie, der geistreiche Kulturhistoriker, in seinem mit Recht vielgelesenen „Das Klavier und seine Meister"†) mit seinem Urteile über Field: „ . . . Die Notturno's, in denen er seine sehnsüchtigen Melodien, seine schwärmeri-

*) Auch Field machte in seinem 5. „L'incendie par l'orage" betitelten Klavierkonzert, das zu seinen schwächsten gehört, dieser Zeitmode seine Reverenz.

**) Gesamm. Schriften I, 180.

***) Ebenda I, 214, Reklam-Ausgabe.

†) Hamburg, Leipzig, New-York 1859, Jul. Schuberth.

*) Verlag J. J. Weber, Leipzig, S. 13.

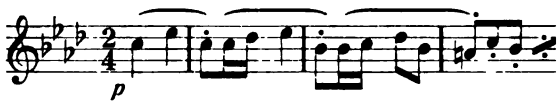
**) Jhg. VIII, S. 97 f.

***) In „Die Hausmusik", Berlin 1884, S. 255.

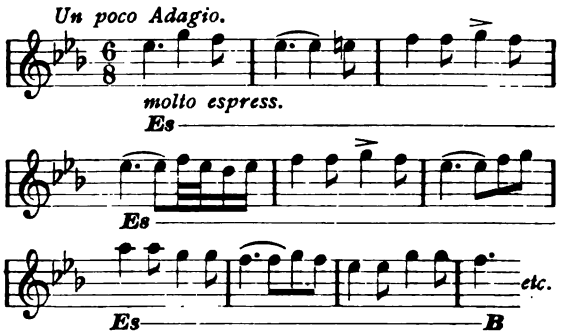
†) München, Bruckmann, S. 237.

schen Portamenti, seine Rosenketten von duftigen Koloraturen vorzüglich zur Verwendung brachte. Gegen Chopin's Notturno's müssen uns diese heute recht verblasst und auch recht monoton erscheinen, aber in seinem ganzen Wesen, in der Form seiner Stücke, in der Feinheit seines Anschlags war Field, ähnlich wie in ihrer Art Dussek oder der Prinz Louis Ferdinand, ein Vorspiel zu Chopin gewesen" — in diesen wenigen Worten viel ungemein Feines, Treffendes, aber mit dem etwas schief geratenen Vergleich mit Chopin und der „Monotonie" Field's denn doch Ungerechtes gesagt. Endlich hat Ad. Ruthardt im bekannten „Wegweiser durch die Klavier-Literatur" von Eschmann-Ruthardt, (5. Aufl., Leipzig 1900) Field die gerechte Würdigung zuteil werden lassen (S. 142).

Versuchen wir einmal ein ruhig abwägendes, möglichst gerecht Vorzüge und Schwächen, Licht und Schatten verteilendes kleines Porträt Fields zu geben. Das Wesen Field'scher Kunst, die sich am reinsten und unvergänglichsten in seinen „Nocturnes" ausspricht, hat man uns schon oft durch passende oder unpassende Vergleiche nahe zu bringen versucht. Der eine zieht Sterne'sche Grazie, der andere Matthisson heran. Die Mondesstrahlen sehen aber alle seine Verehrer über diese duftigen Poesien hinfliessen. Sie „liegen breit darauf und küssen die Töne", wie Schumann hübsch sagt*). Ich meine, wir haben in der Malerei einen Künstler, der sein Doppelgänger sein könnte: es ist der alte holländische, unerreichte Mondschein-Malerpoet des 17. Jahrhunderts: Aert van der Neer. Field ist in seinen Nocturnen und allen langsamen Sätzen seiner Konzerte und Sonaten ein echter, musikalischer van der Neer. Seine künstlerische und menschliche Individualität zeigt das Träumerisch-Sinnige, die sanfte Rührung, die englische Gemächlichkeit — die ab und zu auch einmal in eine englische sanfte Langweiligkeit umschlagen kann —, die ruhige Gelassenheit und köstliche Naivetät seiner Melodik, die ihm so einfach und rein aus dem Herzen quillt. Dem Schmerze gibt er nur soweit Raum, als er ihn in eine milde Wehmut elegisch verklärt, das Tiefaufregende des verzweiflungsvollsten Schmerzes, der in den meisten Chopin'schen Nocturnen oft leidenschaftlich hervorbricht, ist ihm fremd. Im grossen und ganzen müssen wir Field's Kunst als eine der mozartischen Richtung folgende ansprechen. Häufige Kadenzierungen, die durchaus nach mozartischem Vorbild von ihm gemacht werden, belegen diese Feststellung schon äusserlich. Der national-englische Gehalt in Field's Klavierwerken ist freilich mit Unrecht immer übersehen worden. Er tritt aber doch manchmal deutlich zutage, weniger in der Melodik als in der Rhythmik. So in dem sprühenden, an einen englischen Schiffertanz erinnernden letzten Satz des Klavierkonzerts in As-dur — des schönsten und wenigstens heute noch nicht ganz vergessenen Field's —, dem Rondo (Allegretto $^3/_4$):



Ein zweites Mal, noch ausgeprägter, in dem schon äusserlich dem Namen nach solch' heimatlichen Hintergrund aufweisenden B-dur-Rondeau écossais („Speed the plough") mit seinem gestossenen Rhythmus und seiner energischen und echt englischen Gesamthaltung. Im übrigen ist's die, wie Schumann sagt, manchmal bemerkliche „göttliche Langeweile", die wir in den schwächeren seiner Werke hier und dort einmal deutlich wahrnehmen können. Solche Stellen rufen aber beileibe keine Langeweile im gewöhnlichen Sinne in uns hervor, im Gegenteil, gerade sie haben in ihrer sanften und still-ergebenen, in ihrer leicht monotonen und verschleierten Grundstimmung etwas für feiner organisierte Naturen besonders Anziehendes. Ein Thema wie zu Anfang des zweiten Satzes desselben Konzertes — das, alle seelischen Empfindungen von der kindlichen Munterkeit des Schluss-Rondo mit seinen derb dreinfahrenden leeren Quinten bis zur sinnigsten Träumerei durchlaufend, einen Mikrokosmos Field'schen Wesens darstellt — kann man eben schon auf den ersten Blick nur Field zusprechen:



*) Ges. Schrift, Reclam, I, 233.

Aus diesem Satze kann man auch eine weitere, für Field besonders charakteristische Eigenschaft erkennen: die souveräne Herrschaft über eine Naviierungskunst, eine Kunst der musikalischen Arabeske voll entzückendster Feinheit. Um sie zu erringen, ist er gehörig bei den Klassikern, speziell bei Beethoven, in die Schule gegangen. Diese Fülle reizendster Umschreibungen seiner Gedanken bei ihrer Wiederkehr, ihre duftigen Umhüllungen mit sinnigem Koloraturen- und Figurenwerk ist ein klassizistischer Zug; er gibt dadurch seine Eigenschaft als einer der reinsten und feinsten Epigonen der klassischen Tonkunst-Epoche kund. Die Romantiker, voran Chopin, auf den Field, wie wir später sehen werden, nachhaltig gewirkt hat, haben diese Kunst in gleicher Ausübung übernommen.

(Fortsetzung folgt.)

Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit.

Beitrag zur Kunst- und Sittengeschichte.

Von

C. Haass.

Rom, die mächtige, weltbeherrschende Cäsarenstadt, war der Mittelpunkt des ganzen Kulturlebens der alten Welt. Die Kunstschätze eroberter Völker, der Reichtum zinspflichtiger Länder aus allen Erdteilen häuften sich in ihren Mauern, und wohl kein Volk verstand es so wie die Römer, seinen Besitz zur Erhöhung des Lebensgenusses, zur Verschönerung des Daseins auszubeuten. Wie alle übrigen Künste trat daher auch die Tonkunst in ihrem weitesten Umfang hier in den Dienst des Luxus.

Eine eigentliche nationale Musik hatten die Römer nicht. Ihre Musik war eine Tochter der auf lateinischen Boden verpflanzten griechischen Tonkunst, welche sich unter mancherlei fremden Einflüssen entwickelt hatte. Schon bevor griechische Künstler ein Feld für ihre musikalische Tätigkeit in Rom fanden, hatten etruskische Histrionen — Tempelsänger und Schauspieler — ihre heimischen Klänge nach Latium gebracht, während zur Zeit des Augustus egyptisch-alexandrinische Musiker den kunstgeübten Hellenen den Lorbeer in der Weltstadt streitig machten und die Eroberungszüge im Orient und Kleinasien chaldäisch-babylonische Rhapsoden und syrisch-phönikische Ambubaja — Sänger, Spieler und Tänzer — in Scharen herbeiführten, die mit ihren nationalen Instrumenten: Klappern, Pfeifen, Zimbeln, Harfen und Pauken aufzogen und sich auf öffentlichen Plätzen zur Ohren- und Augenweide des Volkes produzierten.

Den Griechen war die Tonkunst eine gemütsveredelnde, geisterhebende Macht. Bei ihnen verband sich der Musikunterricht mit dem Unterricht in der Religion und war ein Hauptgegenstand der Erziehung. „Die Ansicht, dass Musik hauptsächlich zum Vergnügen dienen, Seele und Sinnen schmeicheln solle, ist falsch und durchaus verwerflich", sagt der edle Weltweise Platon. „Die Musik soll vielmehr Liebe zum Guten, Hass und Abneigung gegen das Schlechte und Gemeine einflössen, auf dass man durch sie schön und gut werde. Nichts dringt so tief in die Seele und haftet dort so fest wie Rhythmus und Harmonie. Darum veredelt gute Musik den Hörer, aber schlechte verdirbt ihn. Die beste Musik ist nicht die, welche am meisten Vergnügen macht, sondern jene, die den Edelsten gut gefällt."

Anders die Römer, sie schätzten die Tonkunst von ihrer unterhaltenden, erheiternden, genusserhebenden Seite am höchsten. Musik war ihnen ein angenehmes Mittel mehr zur Erhöhung der Lebenslust. Sie waren ein Volk von keineswegs hervorragenden musikalischen Anlagen, wiewohl mit regem Kunstsinn begabt. Die Vorliebe für Musik war daher eine allgemeine, durch alle Stände verbreitete. Fast jeder Partrizier hatte seine eigene Hauskapelle, die sich aus dazu herangebildeten Sklaven oder kunstbegabten kriegsgefangenen Leibeigenen zusammensetzte. Selbst bei Landausflügen und kleinen Reisen nahm man die Hauskapelle zur Unterhaltung mit. Der zu grossem Reichtum gelangte Chrysogenes, ein frei gelassener früherer Sklave des Sulla, hatte unter seiner Dienerschaft so viele Virtuosen, dass Tag und Nacht die Umgebung seiner Villa von Sang, Flöten- und Saitenklang erfüllt war. In den von der vornehmen Welt besuchten Badeorten waren musikalische Genüsse stets an der Tagesordnung, und es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie sich in der Art der Musikliebhaberei historisch hervorragender Personen ihre Charaktereigentümlichkeit ausprägte. Der feinsinnige Mäcenas liebte es, sich durch die sanft verhallenden Töne eines in der Entfernung seiner Villa aufgestellten Orchesters in Schlummer einwiegen zu lassen, während der höchste Musikgenuss des grausamen Caligula darin bestand, unter ohrbetäubendem Schall grosser Gesangs- und Instrumentalchöre bei üppigen Gelagen auf Prachtgaleeren den Ozean zu durchstreifen.

Bei keinem nennenswerten römischen Gastmahl durfte der obligate Ohrenschmaus fehlen. Die

Tafelmusik war etwas so Selbstverständliches, dass sie auch der wenig Begüterte nicht entbehren mochte. Der berühmte Dichter Plinius, dessen Mittel nicht den Musikluxus einer Hauskapelle gestatteten, pflegte den wenigen Gästen, die er zu seinem einfachen Tisch einzuladen vermochte, die Wahl zu lassen zwischen der Vorlesung einer neuen Lustspielszene oder einem heitern Vortrag auf seiner Leier, zur Würze des Mahles. Der ebenso wenig mit irdischem Gut gesegnete Musenliebling Martial verhiess seinem eingeladenen Tischgenossen, die frugale Kost durch ein selbstgeblasenes Flötensolo zu versüssen.

Bei den prunkvollen Festgelagen in den Palästen der Vornehmen und Reichen liessen sich neben dem Hausorchester hoch bezahlte fremde Virtuosen und Virtuosinnen hören. Beliebt waren auch die Castagnetten-Tänze graziöser Andalusierinnen und Spanierinnen, wozu grosse Gesangschöre die Musikbegleitung ausführten. In Kunstkenner-, Dichter-, und Gelehrten-Kreisen behielt die edlere griechische Tonkunst den Vorzug. Hellenische Sänger und Sängerinnen, welche die lebensfrohen Lieder des Anakreon und der Sappho sangen, waren den Musikfeinschmeckern stets willkommen.

In der eleganten Welt Roms gehörte es zum guten Ton, sich durch Musikluxus hervorzutun, und ein Lebemann suchte den andern darin zu überbieten. Die Festschmäuse des Emporkömmlings Trinachio haben durch ihre musik-melodramatische Seltsamkeit eine gewisse Berühmtheit erlangt. Die ganze Tafelordnung, die Bedienung der Gäste, das Auf- und Abtragen der Speisen und Getränke, selbst das Abwischen der Tische erfolgte unter entsprechender Gesangs- und Instrumentalbegleitung.

Beim Tempeldienst wie bei allen öffentlichen Schauspielen und festlichen Umzügen war die Musik in hervorragendem Masse beteiligt und drang dadurch in die breitesten Schichten des Volkes. Bei der unbeschränkten Oeffentlichkeit der Schauspiele damaliger Zeit stand es jedem kostenlos frei, so oft ihm beliebte, das Theater zu besuchen. Dies war die Hauptquelle der Musikbildung und Musikliebhaberei des römischen Volkes.

Schon zu Ciceros Zeiten gab es Kenner genug, die bei den ersten Klängen eines Flötenritornells zu sagen wussten, aus welchem beliebten griechischen Drama das Stück sei, während zwei Jahrhunderte vorher der Kunstgeschmack des römischen Volkes noch so unentwickelt und roh war, dass die bedeutendsten griechischen Flötenvirtuosen mit ihren Chören das öffentliche Interesse nicht anders auf sich zu ziehen vermochten, als dass sie zu ihrer Konzertmusik eine Art dramatischer Balgerei in Szene setzten.

(Fortsetzung folgt.)

Das siebente Kammermusikfest in Bonn.

(20. Mai—1. Juni 1905.)

Von

A. Eccarius-Sieber.

Einen wesentlichen Bestandteil der Darbietungen des diesjährigen, vom „Verein Beethovenhaus“ veranstalteten Kammermusikfestes zu Bonn bildeten die Vorträge des mit dem Unternehmen von Anfang an auf's innigste verwachsenen Joachim-Quartettes. Dass dabei auch diesmal wieder Beethoven's Muse ausgiebig gepflegt wurde, erschien nicht mehr wie billig. Die gewählten Streichquartette in G-dur (op. 18), E-moll (op. 59), F-moll (op. 95) und als pièce de résistance des Festes das letzte in Cis-moll (op. 131) repräsentierten zugleich die verschiedenen Epochen der fruchtbaren Tätigkeit des grössten Klassikers. Die Vorführung dieses reichen Kunstbesitzes war erbauend. Eine durch Stileinheit und geistige Ueberlegenheit geadelte Auffassung der Werke seitens Joachims beseelte und belebte, wie stets so auch neuerdings, die Leistungen des Ensembles und liess die ideelle Vollendung, mit welcher der Inhalt der Schöpfungen ausgedeutet wurde, gern darüber hinwegsehen, dass dem greisen, 74jährigen Geigerkönig in technischer Hinsicht und bezüglich einer schlackenreinen Intonation manches missriet und zu wünschen liess. Ferner gab es von Streichquartetten noch zu hören einen Haydn (C-dur op. 54), einen Mozart (Es-dur) und das A-moll von Brahms. Mit Ernst von Dohnanyi am Klavier spielte Joachim endlich die Klavier-Violinsonate in G-dur (op. 96) und das Es-dur-Trio op. 70, von Beethoven, letzteres unter Assistenz Meister Hausmann's.

Die Mitwirkung der unübertrefflichen Blaskünstler der weltberühmten Société des Instruments à Vent aus Paris verschaffte weitere auserlesene Kunstgenüsse. Zunächst das schlichte, heiter-harmlose „Oktett“ in F-dur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Haydn; ideal in Tongebung und Schattierung, elegant in technischer Hinsicht ausgeführt von den Herren Bleuzet, Bourbon; Mimart, Lebailly; Pénable Vuillermoz; Letellier, Jacot; dann das durchaus in klassischem Stile gehaltene „Oktett“ op. 71

in Es von Th. Gouvy, in welchem an Stelle der ersten Oboe eine Flöte (Hr. Hennebains) trat, eine gefällige Komposition, virtuos interpretiert; weiter das herrliche „Klarinettenquintett" in Es von Mozart, um das sich die Herren v. Dohnanyi, Bleuzet, Mimart, Vuillermoz und Letellier verdient machten, und endlich das „Quartett" op. 79 von Saint-Saëns, eine geistvolle, knapp gefasste Caprice für Klavier (Feruccio Busoni), Flöte (Hennebains), Oboe (Bleuzet) und Klarinette (Mimart). Gleich hier mit zu erwähnen wäre auch die Schlusspièce des Festes, das jugendfrische Septett von Beethoven unter Joachim's Führung am Violinpulte.

Durch die Aufnahme dieser Werke für Blasinstrumente war schon eine grosse Abwechslung in die Vortragsfolge gekommen; die letztere wurde jedoch noch besonders anziehend gestaltet durch eine Reihe von Kompositionen aus der vorklassischen Zeit, die, in der Originalbesetzung für Instrumente der damaligen Kunstepoche geboten, einen interessanten Einblick in jene uns fremd gewordene Literatur gestatteten. Und bei dieser Gelegenheit lernten wir die „Société des Instruments Anciens" aus Paris, gegründet 1901, kennen und hochschätzen. Die Herrschaften bedienten sich des alten Violenquartettes, des „Quinton", einer fünfsaitigen, zarten Diskantviole, der „Viola d'amour" (6seitig, mit mitschwingenden Stahlsaiten), sinnlich, einschmeichelnd im Ton, der sanften, dem Violoncello ähnlichen „Viola da gamba", des dreisaitigen „Contrebasse" und fügten diesen Violen da braccia und da gamba noch ein (von Pleyel rekonstruiertes) „Clavecin" bei. Gehörten auch das zart empfundene „Divertissement" (D-dur) von J. J. Mouret (1682—1738), die Stückchen von Destouches (1672—1749), eine festlich klingende Chaconne, von Mouret (Air des graces), von Cupis de Camargo (1719—64), eine reizende „Gavotte", von Ant. M Gasp. Sacchini (1734–86), eine graziöse „Chimène", ferner das „Ballet-Divertissement" von Monteclair (1666—1737) nur der leichteren, amüsanten Gelegenheitsmusik an, so zeigte Bruni's (1759—1823) dritte „Symphonie" (G-dur) dafür die Merkmale einer vornehmen, inhaltsreichen Kunst und erweckte ein „Konzert" in D-dur von Mozart, wie vorher genannte Raritäten für Quinton, Viola d'amour, Viola da gamba, Contrebasse und Clavecin, von Madame Casadesus-Dellerba, Mr. Henri und Mr. Marcel Casadesus, Mr. Ed. Nanny und Mademoiselle Marg. Delcourt bei glockenreiner Intonation mit unvergleichlicher Virtuosität und Grazie gespielt, unendlichen Enthusiasmus. Amusant gefunden und infolge einer erstaunlich virtuosen Wiedergabe doppelt freudig begrüsst wurden auch die Stücke für Viola d'amour und Contrebasse, eine „Sonate" von Borghi (1787–1800), „Menuet et Gavotte" von Lorenziti (1740) und „Le coucou" von Bruni, letzteres freilich recht geringwertig in der Erfindung. Auch eine der 121 „Flötensonaten" Friedrich des Grossen, von Hennebains stilvoll, hervorragend schön geblasen, von Md. Delcourt discret auf dem Clavecin begleitet, zierte das Programm. Bleiben noch zu erwähnen die Solisten. Ernst von Dohnanyi, welcher Beethoven's Fis-dur und Feruccio Busoni, der desselben Meisters As-dur-Sonate (op. 110) spielte, ersterer etwas konventionell, letzterer wohl interessant in Einzelheiten, aber nicht grosszügig genug. An allen fünf Tagen ausverkauft, bewies das glänzend verlaufene Fest, wie lebhaft man sich neuerdings für die ernste Kunst der Kammermusik begeistert. Kein schlechtes Zeichen für unsere Zeit!

V. General-Versammlung

der Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.

11. und 12. Juni zu Bremen.

Die diesjährige Generalversammlung der Musik-Sektion fand, wie gewohnt, im Anschluss an die Generalversammlung des Allg. D. L.-V. in den Pfingsttagen zu Bremen statt und die alte Hansestadt bemühte sich, es ihren aus allen Städten des Deutschen Reiches eintreffenden Gästen so heimisch und behaglich wie möglich zu machen. Zahlreicher wie je waren die Mitglieder der Musik-Sektion eingetroffen, eine Folge des überraschenden Aufschwungs, den sie in der letzten Arbeitsperiode genommen. Frl. Sophie Henkel, die erste Vorsitzende, deren kräftiger Initiative die Sektion ihre Entstehung verdankt, konnte, als sie am Pfingstsonntag auf der 1. geschäftlichen Sitzung die Kolleginnen begrüsste, mit Genugtuung konstatieren, dass unsere Vereinigung nach aussen und innen kräftig erstarkt ist, 17 neue Ortsgruppen haben sich seit der Dresdener Generalversammlung 1903 konstituiert, sodass die Sektion jetzt 41 Gruppen mit über 1450 ordentlichen Mitgliedern umschliesst. Die Neugründungen vollzogen sich in den Städten Dessau, Plauen, Mannheim, Düsseldorf, Hamburg, Hannover, Braunschweig, Osnabrück, Iserlohn, Zittau, Wiesbaden, Mainz.

Bromberg, Köslin, Nordhausen, Kreuznach und Potsdam, die der Sektion gegen 400 neue Mitglieder zuführten. Einen Einblick in das Leben und die Tätigkeit der einzelnen Ortsgruppen gewährte der von der 1. Schriftführerin, Frl. Anna Morsch, zusammenfassende Gruppenbericht, der sich der Verlesung des Kassenberichts durch die Kassiererin, Frl. Helene Nöring, und dem Bericht über die Stellenvermittlung, Frau Helene Burghausen, durch Frl. Hesse verlesen, anschloss. Er zeigte deutlich, dass unsere Mitglieder dem gebieterischen Rufe der Zeit nach vertiefter Bildung zur Hebung des gesamten Musiklehrstandes ihr Ohr nicht verschlossen haben, dass sich mehr und mehr die Einsicht Bahn bricht, zum Lehrberuf genüge es nicht allein, eine tüchtige Sängerin oder Klavierspielerin zu sein, sondern dem Fachstudium habe sich eine gründliche musikwissenschaftliche und pädagogische Ausbildung zuzugesellen. Dieses Bewusstsein hat seinen Ausdruck in den zahlreichen musikwissenschaftlichen Fortbildungskursen gefunden, die in den einzelnen Gruppen eingerichtet waren und, nach den Berichten, auch lebhafte Teilnahme fanden. Aus dem Spezialbericht kann hier nur zusammenfassend berichtet werden, dass theoretische Kurse in 8, musikgeschichtliche in 4, Kurse für Formenlehre in 2, Musikdiktat, Pädagogik und Akustik in je einer Gruppe stattfanden.

Neben diesen in Lehrform abgehaltenen Kursen fanden in den meisten der Ortsgruppen musikwissenschaftliche Vorträge, vielfach mit musikalischen Erläuterungen oder anschliessenden Diskussionen, statt. Sie waren mannigfacher Natur. Oft galten sie einzelnen Meistern unserer Kunst und rückten deren Stellung in der Entwicklung unserer Tonkunst durch Vorführung ihrer Werke in das rechte Licht, oft diente ein gemischtes Programm einem wohltätigen Zweck, andere waren darauf berechnet, zur Hebung der Hausmusik beizutragen, wieder andere dienten lokalen Interessen. Jedenfalls fasste der Bericht über diese Tätigkeit eine Summe von geistigem Leben, gebotener Anregung und Belehrung in sich, dessen Bedeutung nicht zu unterschätzen ist, und als erfreuliches Zeichen darf es bezeichnet werden, dass die Mitglieder mehr und mehr aus ihrer Passivität heraustreten und sich selbst an den musikwissenschaftlichen und historischen Vorträgen beteiligen, ein Beweis ihrer über das Fachlehrertum hinausgehenden gründlicheren musikalischen Durchbildung.

Die früher vereinzelt veranstalteten Schülerkonzerte gewinnen mehr und mehr an Beliebtheit; durch sie wird der Privatlehrerin Gelegenheit geboten, ihre Schüler einem grösseren Zuhörerkreise zuzuführen und durch deren Leistungen den Beweis ihrer Tüchtigkeit zu erbringen. - Ganz vorzüglich prosperieren die Bibliotheken, die Zeit wird nicht fern sein, in der jede Gruppe eine solche besitzt; — auf richtiger Basis angelegt, bilden sie ein erzieherliches Moment von nicht zu unterschätzender Bedeutung und bieten den Lehrerinnen, besonders in den kleineren Städten, Gelegenheit, stets mit den Fortschritten und den Neuerscheinungen der instruktiven Literatur in Konnex zu bleiben.

Den ideellen Bestrebungen zur Hebung der Bildung gesellen sich die materiellen zur Sicherung der sozialen Lage der Mitglieder hinzu. Stundenvermittlungen, einheitliche Honorarbedingungen, Gründungen von Kassen für kranke, bedürftige oder in plötzliche Not geratene Lehrerinnen, Errichtung von Erholungs- und Altersheimen — nach Verwirklichung aller dieser schönen, humanitären Einrichtungen wird in den Gruppen nach Kräften gearbeitet und manche haben schon hocherfreuliche Resultate erzielt. Diese Bestrebungen dienen in ähnlicher Weise, wie die ideellen, das Solidaritätsgefühl zu wecken, das dem Frauengemüt angeborene Talent des Wohltuns, der dienenden Liebe zu lebendiger Tatkraft zu entwickeln und das Band der Gemeinsamkeit fester um alle Mitglieder zu schlingen. — Noch eines solchen verbindenden Gliedes gedachte der Bericht. Vor zwei Jahren wurden der Schriftführerin durch ein ungenannt sein wollendes Mitglied, dessen stillem Wirken und stets opferbereiter Hand die Sektion nicht zum geringsten ihren letzten Aufschwung verdankt, die u. a. durch Stiftung von 500 Mk. den Grundstock zu einer Reisezuschusskasse legte, welche den kleineren Gruppen die Absendung einer Delegierten zur Generalversammlung ermöglichen soll — (es erhielten in diesem Jahre bereits 5 Gruppen Reisezuschüsse) —, die Mittel zur Herausgabe eines zwanglosen „Mitteilungsblattes“ zur Verfügung gestellt, in dem alle internen Angelegenheiten der Sektion und ihrer Ortsgruppen zur Verhandlung kommen sollten. Acht Nummern des Blattes sind in den letzten zwei Jahren erschienen, und die Vortragende berichtete, dass ihr die Mittel zur Fortführung des Blattes auch ferner zur Verfügung gestellt seien. So konnte der Bericht mit dem hoffnungsfrohen Ausblick für die Zukunft schliessen, dass die nächsten Jahre die Gemeinschaft in gleich aufsteigender Linie finden würde: grösser in der Zahl der Angeschlossenen und wieder einen Schritt näher den gesteckten hohen und idealen Zielen.

In den letzten Jahren war, veranlasst durch das rasche Aufblühen der Sektion, zur Erlangung freierer Bewegung und grösserer Selbständigkeit verschiedentlich der Wunsch aufgetaucht, den geschäftlichen Zusammenhang mit dem Allg. D. L.-V. nach anderen Prinzipien zu regeln. Auf der Tagesordnung des Allg. D. L.-V. stand in diesem Jahre die Gründung zweier neuer Sektionen, und im Anschluss daran, auch der Entwurf zu neuen Satzungen. Diese Gelegenheit wird die Musik-Sektion benutzen, auch ihrerseits ihre Wünsche auf Satzungsänderungen in einem Entwurfe dem Vorstand des Allg. D. L.-V. zu unterbreiten. Es handelt sich

dabei nur um die Aenderung einiger Paragraphen, die mit der Entwicklung, die unsere Sektion entgegen dem ursprünglichen Gründungsgedanken genommen, nicht mehr im Einklang stehen. Frl. Henkel nahm Veranlassung, um jedem Missverständnis vorzubeugen und weil einer grossen Reihe unserer neuen Gruppen das Verhältnis der Sektion zum Allg. D. L.-V. überhaupt unklar ist, in einem Rückblick auf den Beginn und die Entwicklung der Sektion hinzuweisen. Sie schilderte in kurzen Zügen, wie sie aus dem 1890 erfolgten Zusammenschluss der wissenschaftlichen Lehrerinnen ihrerseits die Anregung geschöpft, auch die Musiklehrerinnen zu Ortsgruppen zu vereinen, und zwar im Anschluss an die bestehenden Zweigvereine des Allg. D. L.-V., weil sie durch das Zusammenarbeiten mit der wissenschaftlichen Lehrerin einen Vorteil für die Bildung der Musiklehrerin erblickte, die in früherer Zeit oft zu wünschen übrig liess, da der Schwerpunkt der Ausbildung nur auf Erwerbung möglichst grosser technischer Fertigkeit lag. Nach Ueberwindung verschiedener Schwierigkeiten — der Vorstand des Allg. D. L.-V. widerstrebte zunächst einem Anschluss und der Bildung einer Sektion der Musiklehrerinnen innerhalb seiner grossen Vereinigung — gelang es ihr endlich im Jahre 1897, auf der Generalversammlung zu Leipzig die Gründung der Sektion zu vollziehen. Unter dem starken Schutz und unterstützt durch die Vorstände der Zweigvereine konnte sie sich nun kräftig fortentwickeln.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Zum Direktor des Pariser Konservatoriums ist Gabriel Fauré berufen worden. Er war bereits seit 1896 als Lehrer für Komposition am Konservatorium tätig.

Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, Direktor Dr. Hugo Goldschmidt, veranstaltete am 8. Juni in der Kaiser-Wilhelm Gedächtnis-Kirche ein Konzert zum Besten des Zweigvereins vom Roten Kreuz Niederbarnim. Die Leitung führten die Herren Prof. Xaver Scharwenka und Konzertmeister Max Grünberg, Mitwirkende waren die Damen Frau Blanck-Peters und Frau Brieger-Palm, die Herren Prof. Dr. H. Reimann, Eugen Brieger und H. Jarskin, ferner der Chor und das Orchester des Konservatoriums. Das erlesene Programm — es kamen u. A. zur Aufführung: „Magnificat" für Chor, Soli, Streichorchester und Orgel von Durante, „Domine Jesu" für Doppelchor, Streichorchester und Orgel von X. Scharwenka, „Andante religioso" für Streichorchester, Harfe und Orgel von demselben, „Te-deum" von Mozart, Sologesänge von Haydn, Mozart und Brahms, Toccata, d-moll für die Orgel von Bach — kam in tadelloser Weise, in vollendet künstlerischer Ausführung zu Gehör, ganz besondere Anerkennung verdienten die Leistungen des Chors, dessen Stimmklang von bewundernswürdiger Reinheit und Schönheit war.

Zwei Schüleraufführungen der Opernschule des Stern'schen Konservatoriums, die unter Leitung des Direktors, Prof. Gustav Hollaender, im Theater des Westens stattfanden, waren vom besten Erfolge gekrönt; es wurden Bruchstücke aus den „Lustigen Weibern", der „Zauberflöte", „Mignon", „Freischütz" und dem „Nachtlager" aufgeführt und alle Leistungen bewiesen den Fleiss und das ernste Streben, mit dem an dem Institut gearbeitet wird. Es wurde viel Vortreffliches geboten und manch beachtenswertes Talent zeigte sich unter den jugendlichen Darstellern, das eine schöne Zukunft in Aussicht stellt. Die Sängerin der Frau Fluth, Frl. Frieda Hempel, die auch die Arie der Königin der Nacht in der Zauberflöte sang, ist bereits vom Schweriner Hoftheater engagiert.

Der diesjährige Ferienkursus für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen des Herrn Oberlehrer Gustav Borchers findet in den Tagen vom 17. Juli bis 5. August d. J. statt. Zum erstenmale werden auch Gesanglehrerinnen zur Teilnahme eingeladen; zu den Dozenten ist Herr Pastor Dr. Sannemann-Hettstedt neu hinzugetreten, der über „Geschichte des Schulgesanges" und „Kirchenmusik auf evangelischer Grundlage" sprechen wird. Die innere Ausgestaltung der Kurse wächst von Jahr zu Jahr, wie aus dem Prospekt ersichtlich; möchte auch, wie bisher, die Teilnehmerzahl stetig wachsen! Näheres durch den Veranstalter, Oberlehrer Gustav Borchers, Leipzig, Hohe Str. 49.

Vermischte Nachrichten.

Einen ausgezeichneten Verlauf nahm das letzte der Orgelkonzerte, welches der Organist Franz Grunicke in dieser Saison am 29. Mai in der Lutherkirche veranstaltete. Mr. George R. Tillson, sein äusserst strebsamer, talentvoller Schüler, gab unter Mitwirkung hervorragender

Gesangskräfte sein Abschiedskonzert. Wir können nur wiederholen, was wir bereits über die ersten beiden Konzerte des jungen Künstlers gesagt haben; sein Spiel zeichnete sich auch diesmal durch Sauberkeit, Klarheit und künstlerischen Vortrag aus. Mr. Tillson vermag allen Anforderungen gerecht zu werden, die man heutzutage an einen tüchtigen Orgelspieler stellt. Das erlesene Programm nannte als 1. Nummer J. S. Bach's „Passacaglia", welche der Vortragende dem Bachschen Stil vollkommen angemessen zu Gehör brachte und deren Schwierigkeiten er siegreich überwand. Auch als schaffenden Tonkünstler lernten wir Mr. Tillson kennen; seine „A-dur-Fuge" ist eine achtenswerte Leistung. Sodann hörten wir noch „Intermezzo" aus der VI. und das „Allegro" aus der V. Orgelsymphonie von Ch. Widor; auch diese, die moderne französische Orgelmusik repräsentierenden Stücke trug der Konzertgeber mit gutem Gelingen vor. An Stelle der plötzlich erkrankten Frau Elfriede Götte trat Frau Kgl. Hofschauspieler Christians ein und erfreute die Zuhörer mit ihrer kraftvollen, vorzüglich geschulten Sopranstimme; Frau Christians sang die Arie „Mein gläubiges Herze" aus J. S. Bach's „Pfingstkantate", das „Gebet" von Ferd. Hiller und zuletzt im Verein mit Mr. Gwilym Miles, dem wir schon einmal in der Lutherkirche begegneten und dessen Sangestüchtigkeit uns bereits bekannt, Mendelssohn's Duett „Was hast du an mir getan" aus „Elias". Es war ein seltener Genuss, den uns das Künstlerpaar mit dem Vortrage dieses Duettes verschaffte. Mr. Miles sang ausserdem die Arie „Gott sei mir gnädig" aus dem Oratorium „Paulus" und „Spe modo vivitur" aus dem Oratorium „Hora novissima" von H. W. Parker.

Die Begleitung sämtlicher Gesänge führte der Konzertgeber mit gutem Gelingen aus.

M. D.

Der Musikdirektor Louis Schlottmann ist nach langen und schweren Leiden, fast 80 Jahre alt, am 3. Juni zu Berlin gestorben. Er war ein trefflicher Pianist und hatte als geborener Berliner Wilhelm Taubert und Siegfried Dehn zu Lehrern. Nach seinen Wanderjahren, die ihn auch nach London führten, wo er mit seinen Konzerten sehr viel Erfolg hatte, liess er sich dauernd hier in seiner Vaterstadt als Lehrer nieder, wurde viel gesucht und geschätzt. Als Komponist schuf er Orchester- und Kammermusikwerke, Klaviersachen und mancherlei ansprechende Lieder. Den Titel als Königl. Musikdirektor erhielt er im Jahre 1875.

Professor Albert Löschhorn, der greise Berliner Tonkünstler und Lehrer, ist am Sonntag, den 4. Juni, wenige Tage vor seinem vollendeten 86. Lebensjahre, gestorben. Der „Kl.-L." brachte im Jahre 1899 eine ausführliche Lebensskizze des trefflichen Meisters nebst eingehender Würdigung seiner Verdienste als Lehrer und Komponist. Damals war Löschhorn noch als Lehrer des Klavierspiels am Königl. Kircheninstitut tätig: er ist bis zum Jahre 1902 auf diesem Posten geblieben, sodass er seine Kräfte der Anstalt volle 51 Jahre gewidmet hat. Trotz seines hohen Alters setzte er seine Lehrtätigkeit noch privatim fort, war auch bis in seine letzten Tage hinein schaffend tätig. Lehrer und Schüler des Instituts für Kirchenmusik, Abgeordnete der Königl. Hochschule und zahlreiche Freunde und Schüler gaben ihm das letzte Geleit. Prof. Krause vom Kircheninstitut leitete die Trauergesänge, die Gedenkrede hielt Pastor Dross von der Zwölf Apostel-Kirche. Sein Andenken wird unvergesslich bleiben.

Dem Königlichen Musikdirektor Otto Dorn in Wiesbaden, Musiklehrer und Komponist, ist vom Kultusminister der „Professortitel" verliehen worden. Prof. Dorn ist ein Sohn des langjährigen Berliner Hofkapellmeisters Heinrich Dorn.

Otto Schmid-Dresden, als Musikschriftsteller in weitesten Kreisen rühmlichst bekannt, erhielt vom König von Sachsen den Titel als „Professor der Musik".

Prof. Max Pauer wurde vom König von Württemberg durch Verleihung des „Ritterkreuzes des Ordens der Württembergischen Krone" ausgezeichnet.

Im Auftrage Kaiser Wilhelm's ist bekanntlich im vorigen Jahre nach dem grossen deutschen Sängerfeste in Frankfurt a. M. in Berlin eine Kommission zusammengetreten, welche die Herausgabe einer Volksliedersammlung für Männerchöre veranstaltet. An der Spitze der gesamten Kommission, die sich in eine Arbeitskommission und eine beratende Kommission teilt, steht der Volksliederforscher Geheimer Rat Dr. Freiherr Rochus v. Liliencron zu Schleswig. Ihr gehören ausser den hervorragendsten Komponisten, Musikschriftstellern und Gelehrten des Deutschen Reiches für Oesterreich die Herren Thomas Koschat, Adolf Kirchl und Eduard Kremser, sowie für die Schweiz der Komponist Friedrich Hegar in Zürich an. In Oesterreich ist, wie die „N. Fr. Presse" berichtet, die Sammlung bereits zum Abschluss gelangt. Es wurden dreissig Volkslieder aus allen Teilen der Monarchie ausgewählt, oberösterreichische, steierische, egerländische, Volkslieder aus dem Salzburgischen, aus Tirol u. a., und der grossen Kommission nach Berlin eingesandt. Ueber den Umfang der gesamten Volksliedersammlung wurden noch keine bindenden Schlüsse gefasst. Da jedoch bereits festgesetzt worden ist, dass ausser den Volksliedern auch volkstümliche Lieder Aufnahme in die Sammlung finden sollen, dürften auch Lieder des einfachen Kunstgesanges aufgenommen werden, damit die Sammlung ihrem von Kaiser Wilhelm angestrebten Zweck, ein gutes Repertoire für die Männerchöre zu bieten, möglichst vollständig entspreche. Der Abschluss des gesamten Werkes, an welchem eine grosse Anzahl von Komponisten und Gelehrten arbeitet, dürfte

jedenfalls noch geraume Zeit auf sich warten lassen. Der Arbeitskommission gehören ausser Rochus v. Liliencron der Musikdirektor Ferdinand Hummel in Berlin, der Professor der Musikgeschichte an der Berliner Universität Dr. Max Friedländer, der Oberlehrer Professor Dr. Johannes Bolte in Berlin und der Direktor der Berliner Singakademie Prof. Georg Schumann an.

Prof. Konrad Heubner zu Koblenz, städtischer Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums, ist nach nur zweitägiger schwerer Krankheit infolge Bauchfellentzündung im Alter von 45 Jahren gestorben. Der talentvolle Dirigent und Komponist war in Dresden geboren und ein Schüler von Reinecke, Richter, Nettebohms und Wüllner. Von 1882 an war er als Dirigent der Singakademie in Liegnitz, der Berliner Singakademie, des Instrumentalvereins Saarbrücken, seit 1890 hier als Leiter des Musikinstituts und des Musikkonservatoriums mit grossem Erfolg tätig. Unter seiner Wirksamkeit nahm das musikalische Leben in unserer Stadt einen bedeutenden Aufschwung. Als Chor- und Orchesterleiter genoss er weithin Ruf und Ansehen. Nicht minder hervorragend war er als Komponist. Bekannt von ihm sind Symphonien, Streichquartette für Kammermusik, Chorkompositionen und Lieder.

In diesem Sommer finden im Prinzregenten-Theater zu München nachfolgende Richard Wagner-Festspiele statt: Montag, 7. August: Die Meistersinger von Nürnberg. Mittwoch, 9. August: Das Rheingold. Donnerstag, 10. August: Die Walküre. Samstag, 12. August: Siegfried. Sonntag, 13. August: Götterdämmerung. (Erster Nibelungenring.) Dienstag, 15. August: Der fliegende Holländer. Mittwoch, 16. August: Tristan und Isolde. Freitag, 18. August: Die Meistersinger von Nürnberg. Montag, 21. August: Das Rheingold. Dienstag, 22. August: Die Walküre. Donnerstag, 24. August: Siegfried. Freitag, 25. August: Götterdämmerung. (Zweiter Nibelungenring.) Montag, 28. August: Tristan und Isolde. Mittwoch, 30. August: Der fliegende Holländer. Donnerstag, 31. August: Die Meistersinger von Nürnberg. Samstag, 2. Sept.: Tristan und Isolde. Dienstag, 5. Sept.: Das Rheingold. Mittwoch, 6. Sept.: Die Walküre. Freitag, 8. Sept.: Siegfried. Samstag, 9. Sept.: Götterdämmerung. (Dritter Nibelungenring.) Die Mozart-Festspiele im Kgl. Residenztheater sind auf folgende Tage festgesetzt: Montag, 11. Sept.: Figaro's Hochzeit. Mittwoch, 13. Sept.: Cosi fan tutte. Freitag, 15. Sept.: Don Giovanni, Sonntag, 17. Sept.: Cosi fan tutte. Dienstag, 19. Sept.: Figaro's Hochzeit. Donnerstag, 21. Sept.: Don Giovanni. Die Namen der mitwirkenden Künstler, unter denen sich zahlreiche hervorragende Gäste befinden, werden später bekannt gegeben. Ausführliche Programme und Eintrittskarten sind durch die Generalagentur, Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16, zu beziehen.

In Venedig hat sich ein Komitee gebildet zu dem Zwecke einer kritischen Veröffentlichung der musikalischen Kunstschätze, die noch ungedruckt in den Bibliotheken und Kapellen Venedig's ruhen. Hand in Hand soll damit gehen eine Wiederbelebung der alten Oper von Monteverde bis Cimarosa, Neuerweckung der alten Kirchenmusik, Kammermusik und Symphoniekonzerte. Auch Volkskonzerte zu niedrigen Eintrittspreisen sind ins Auge gefasst worden.

Das Philadelphia-Orchester, das im Jahre 1900 begründet wurde und unter Leitung von Fritz Schul steht, veranstaltete in der Saison 1904/05 fünfzehn Sinfonie-Konzerte mit Sinfonien von Beethoven, Brahms, Dvorak, Franck, d'Indy, Strauss, Tschaikowsky und anderen klassischen und modernen Meistern. Als Solisten traten in den Konzerten auf: Fanny Bloomfield-Zeisler, V. de Pachmann, J. Hofmann, E. d'Albert, R. Friml, E. Ysaye, Fr. Kreisler, Lilian Blauvett und andere Künstler und Künstlerinnen. Das Orchester, das auch eine Reihe von volkstümlichen Konzerten arrangierte, spielte ausserdem in Washington und Harrisburg; am 16. Februar erfreute es sich der Anwesenheit von Felix Weingartner, der u. a. seine Sinfonie No. 2, op. 29 dirigierte.

Bücher und Musikalien.

J. S. Bach: Vier Choralvorspiele, Präludium und Fuge in G-moll, von der Orgel für Klavier übertragen von Th. Szántó.
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Diese Uebertragungen interessieren namentlich dadurch, dass hier zum erstenmale Busoni's Stil der Uebertragung von Orgelwerken von einem andern durchgeführt wird. Bei der Gleichgiltigkeit, die die meisten Pianisten den Arbeiten ihrer Kollegen erweisen, sind Busoni's epochemachende Bearbeitungen sowohl von Ausführenden wie Komponierenden leider noch nicht so beachtet worden, wie sie es verdienen. Es ist deshalb dankenswert, dass ein „Jüngerer" es unternimmt, diesen neuen Stil zu pflegen. Man muss es Szántó nachrühmen, dass er mit feinem Verständnis für Bachs Musik und Klangsinn vorgeht, auch Geschick im Satz zeigt. Man kann nur zweifeln, ob die Wahl der Stücke richtig war. Einige sind gar zu orgelmässig für eine Klavierfassung, die Fuge nicht be-

deutend genug, um eine Uebertragung zu verdienen. Manches ist etwas ausgetüftelt, auf's Pedal rechnet er mehr, als gut ist. Immerhin bieten die Choralvorspiele interessante Aufgaben für den Spieler und — schöne Musik.

J. Vianna da Motta.

L. v. Beethoven: „Allegro und Menuetto" für 2 Flöten.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Dieses Flötenduett trägt nicht die Charakterzüge des grossen Meisters; wir könnten die Komposition auch für eine solche von Mozart oder Händel halten. Da keine der Stimmen besonders hoch liegt, so ist das Werkchen auch für 2 Geigen von Schülern und Dilettanten ganz gut spielbar.

Dagobert Löwenthal.

Zdenek Fibich: 5. Symphonie (E-moll) für grosses Orchester. Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Zdenek Fibich gehört zu denjenigen Komponisten, die in Deutschland vorläufig noch sehr wenig oder garnicht bekannt geworden sind und darum heisse ich die vierhändige Klavierbearbeitung seiner dritten Symphonie in E-moll willkommen. Sie ist ein treffliches, lebensvolles, in warmes Nationalkolorit getauchtes Werk von schönem musikalischen Inhalte und ausgezeichnet formaler Gestaltung. Das Arrangement selbst ist sehr gut spielbar und lässt, soweit solches grossen Orchesterwerken gegenüber überhaupt möglich ist, die beiden Spieler einen guten Einblick in die Schaffenswelt des berühmten Meisters tun, der sich, im 55. Lebensjahre stehend, fast auf allen Gebieten unserer Kunst eifrigst betätigt hat.

Max Chop: „Vademecum" für den Konzertsaal. 1. Bd. Richard Wagner.

Arthur Parrhysius, Berlin.

Max Chop's „Vademecum" für den Konzertsaal will in Form von in sich abgeschlossenen Bänden u. a. Rich. Wagner, Fr. Liszt und seine Einwirkung auf die Symphoniker, die klassische Symphonie, die Schule der Romantiker eingehend behandeln. In dem vorliegenden Bande stellt M. Chop Richard Wagner in seinen Schöpfungen dar. Der Verfasser vereinigt gründliches Wissen mit schöner, erwärmender Begeisterung für seinen Stoff und einen geschichtlich weiten Blick mit wohlbegründeten modernen Anschauungen. Seine Schreibweise ist klar und anschaulich überzeugend, sein Urteil streng sachlich und vorsichtig abwägend. Wir stimmen ihm ohne weiteres zu, dass in Anbetracht des überreichlich vorliegenden Stoffs es sich lediglich um eine beschränkte Auswahl handeln konnte, diese aber ist ihm bestens gelungen und macht seinem Geschmack alle Ehre. Im wesentlichen sind die rein orchestralen Sachen einer hellen Beleuchtung unterzogen worden, wie es ja die schon im Gesamttitel ausgesprochene Absicht ganz von selbst verlangt. Hauptabsicht Chop's ist es, dem wissenswilligen Hörer vor allem alles musikalisch und geschichtlich Interessante und zu wissen Notwendige so nahe als möglich zu bringen, und dieser auch bei allen folgenden Veröffentlichungen zu beachtende Gesichtspunkt unterscheidet die in Rede stehende charakterischerweise von den übrigen Erscheinungen, die in analytischer Form unter Zuhilfenahme von Notenbeispielen u. s. w. dem Studium dienen wollen. Wir wünschen dem lobenswerten Unternehmen schnellen und gedeihlichen Fortgang, denn es ist sicherlich ein ausgezeichnetes und zugleich vornehmes Mittel, die Liebe für Wagner, wie überhaupt für die Tonkunst und ihre grossen Werke in allen Schichten der Bevölkerung zu fördern, zu erwecken und zu vertiefen. Die Ausstattung des 236 Seiten starken Bandes ist trefflich, der Preis gering — umsomehr wird, so hoffen wir, der löbliche Zweck erfüllt werden.

A. Liek, op. 26. „Dramatische Phantasie" für Violoncello mit Pianofortebegleitung.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde.

A. Liek's dramatische Phantasie für Violoncello mit Pianofortebegleitung ist eine sehr wirkungsvolle Komposition, worin sich Musikalisches mit Konzertantem bestens einigt und somit dem tüchtigen Spieler eine ebenso dankbare wie künstlerisch würdige Aufgabe geboten wird. Das Werk ist einsätzig, fast hätte man, durch den tüchtig verarbeiteten und trefflich dargestellten Inhalt des Ganzen sehr sympathisch berührt, eine grössere Ausdehnung in mehrteiliger Form gewünscht. Denn der Komponist hat in der Tat Phantasie und verfügt über eine schön melodische, gemütswarme Ausdrucksweise, welche überzeugend wirkt und auch der grossen, leidenschaftlichen Accente durchaus nicht ermangelt. Ist auch seine Phantasie im Grunde von einheitlicher Stimmung erfüllt, so fehlt es andernteils keineswegs an dem natürlichen und erwarteten Gegensatze. Das Werk ist jedenfalls eine treffliche und ernst zu nehmende Leistung und ein Zuwachs erfreulicher Art für die einschlägige Literatur.

B. Smetana. Polka für Pianoforte.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Ich zeige die (G-dur) Polka von B. Smetana (nicht mit Friedrich Smetana zu verwechseln!) hier an, weil sie wirklich allerliebste Musik bietet. Nicht mit Unrecht ist die Polka streng verpönt und rangiert ziemlich tief in der Reihe aller Gattungen von Tänzen. Die in Rede stehende kann aber unter Umständen auch zugleich als nicht üble Studie des Terzenspiels angesehen werden und bietet durch scharfe rhythmische Belehrung gar manches Anziehende. Also darf sie in diesem,

den ernsten künstlerischen und pädagogischen Bestrebungen gewidmeten Blatte doch lobende Erwähnung finden.

Eugen Segnitz.

Edition Litolff, „Neuausgaben".

H. Litolff, Braunschweig.

Neue Ausgaben der Edition Litolff liegen in reicher Zahl vor. Wenn man die Konkurrenzbemühungen aller „Editionen" mit den früheren Ausgaben à la Holle, Wolfenbüttel, vergleicht, muss man über die riesigen Fortschritte staunen; — die neueste Konkurrenz: Universaledition in Wien scheint nun die deutschen Firmen auf das höchste Mass des zu Bietenden anzustacheln. Litolff präsentiert sich denn auch in seinen neuen instruktiven Ausgaben in unübertrefflicher Ausführung. Papier noch widerstandsfähiger, Druck durch Ausdehnung des Raumes klarer und übersichtlicher, Fingersatz und Phrasierung peinlich genau und durch die Namen erster Klavierpädagogen verbürgt. Preis trotz des grösseren Papierverbrauchs derselbe billige wie früher. Besonders sympathisch erscheinen mir: die „Vorschule zu Bach", von Kühner bis zur kleinsten Ausführung sachgemäss redigiert. — Die Tausig'sche Neuausgabe des „Gradus" von Clementi und die jetzt „frei" gewordenen „Violinkompositionen" des klassischen Violinpädagogen Ferd. David. Die „akad. Ausgabe der Pianoforte-Klassiker", herausgegeben von Germer, Kühner, W. Rehberg, erhebt infolge des grossen Formats, der vorzüglichen Redigierung und des grossen, schönen Drucks mit vollem Rechte Anspruch auf dieselbe hochstehende Bedeutung anderer Ausgaben. Mir erscheint sie noch darüber hinauszuragen und wegen ihrer Billigkeit besonders empfehlenswert für solche Lehrer, welche die bisher so beliebte Gesamtanschaffung der Einzelklassiker nicht mehr wünschen.

Ludwig Riemann.

Musikpädagogischer Verband.

Der Vorstand gestattet sich seinen Mitgliedern mitzuteilen, dass, um vielseitig ausgesprochenen Wünschen, besonders seitens der Mitglieder der westlichen Provinzen und Süddeutschlands, Rechnung zu tragen, der Entschluss gefasst ist, den für Oktober geplanten **8. musikpädagogischen Kongress** in die **Osterferien 1906** zu verlegen. Dagegen findet die auf dem vorigen Kongress beschlossene **General-Versammlung** des Verbandes bestimmt in der **ersten** Oktoberwoche d. J. statt. Die Tagesordnung wird in der ersten August-Nummer des „Kl. L." bekannt gemacht. Die bereits zu den Satzungen eingereichten Anträge kommen zur Beratung, weitere Anträge werden umgehend, spätestens bis 15. Juli erbeten.

Wir haben unseren Mitgliedern die erfreuliche Mitteilung zu machen, dass das Kultusministerium den Arbeiten und Bestrebungen des Verbandes fortgesetzt Sympathie entgegenbringt und sie mit grosser Aufmersamkeit verfolgt. Vor kurzem überreichte der Unterzeichnete dem Kultusminister ein Memorandum über den Stand der Arbeiten unter Hinzufügung eines Exemplars der Kongressreferate und aller bisher aufgestellten Lehrpläne und sonstigen Entwürfe. In einem eigenhändigen Schreiben an den 1. Vorsitzenden sprach Exc. Studt seinen Dank für das Eingelieferte aus.

Ein Bericht über die letzten Sitzungen des Vorstandes und der Schulgesangs-Kommission folgt in nächster Zeit.

I. A.:
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender.

Vereine.

Der **Stuttgarter Tonkünstler - Verein** veranstaltete in der abgelaufenen Konzert-Saison 4 Matinéen, die durch die aufgestellten Programme die Tendenzen des Vereins, dem Höchsten in der Kunst zu dienen, auf's deutlichste kennzeichneten. Die erste Matinée war ganz dem Andenken Liszt's gewidmet, es kamen nur Werke von ihm, und zwar neben einer Reihe von Liedern „Les Préludes" und „Die Ideale" in der Bearbeitung für 2 Klaviere — Ausführende die Herren Professoren Pohlig und Pauer — zu Gehör. In der zweiten Matinée kam nach Bach's Konzert G-moll für Violine und Streichorchester, Brahms durch seine Walzer, Lieder und die „Variationen über ein Thema von J. Haydn" zu Wort. Die beiden letzten Matinéen waren modernen Komponisten gewidmet, es standen Werke von Draeseke, R. Strauss, Schultze-Biesantz, M. Reger, Fr. Kauffmann, Ernst H. Seyffardt u. a. auf dem Programm. Die Konzertsängerin Frl. Marie Gross und die Königl. Hofkapelle waren bei den Aufführungen betätigt.

Am 17. und 18. Juli d. J. wird in Rothenburg a. d. T. der XVIII. **Deutsch - evangelische Kirchengesang - Vereinstag** abgehalten werden. Folgendes Programm ist aufgestellt: **Montag**, 17. Juli, nachmittags halb 3 Uhr: Sitzung des Zentralausschusses des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland. 5 Uhr: Aufführung des „Weihnachtsmysteriums" von Philipp Wolfrum in der Jakobskirche, Darbietung des Kirchengesangvereins für Bayern unter Mitwirkung von sechs Chorvereinigungen. **Dienstag**, 18. Juli, vormittags halb 8 Uhr: Liturgische Morgenandacht mit Psalmodie und Chor (Schülerchöre). Organist: Professor Oechsler-Erlangen. 9 Uhr: Haupt-

versammlung des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland mit Referat des Pfarrers Dr. Sannemann-Hettstedt über „Die Pflege der Musik, insbesondere der Kirchenmusik an den Gymnasien und Mittelschulen". Korreferent: Gymnasialprofessor Hatz-München. 12 Uhr: Orgelkonzert in der Sankt Jakobskirche. 4 Uhr: Hauptgottesdienst mit Liturgie und ständigen Chören. Dirigent: Musikdirektor Schmidt-Rothenburg, Organist: E. Hohmann-Anspach, Prediger: Konsistorialrat Beck-Baireuth.

Internationale Musikgesellschaft.

Ortsgruppe Berlin.

In einer konstituierenden Versammlung am 21. Mai im Saale der Singakademie unter Vorsitz von Univ.-Prof. Kretzschmar wurde eine neue Ortsgruppe Berlin gegründet, deren Statuten von der Versammlung durchberaten und festgelegt wurden. Als Vorsitzender wurde gewählt der Direktor der Singakademie Prof. Georg Schumann, als sein Stellvertreter Univ-Prof. Dr. Max Friedländer, als Schriftführer Priv.-Doz. Dr. Joh. Wolf (N.O. 55, Prenzlauer Allee 30), als sein Stellvertreter Dr. E. von Hornbostel, als Kassenwart Direktor Prof. Dr. Zelle, als Beisitzer Oberbibliothekar Dr. Kopfermann und Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. Freund.

Der **Verein der Musiklehrerinnen in Wien,** an dessen Spitze Frau Marie Schneider-Grünzweig steht, entwickelt sich in kräftiger Weise fort und bietet seinen zahlreichen Mitgliedern durch fesselnde musikwissenschaftliche Vorträge, Schüler-Konzerte, musikalische Abende reiche Anregung. Die Vereinigung vermag ihren Angehörigen auch in sozialer Hinsicht manche Vorteile zu gewähren, sie besitzt einen Pensions-, einen Krankenunterstützungs- und einen Ferial-Fond und ist der erstere bereits so gut fundiert, dass Prämienersatz an 30 versicherte Mitglieder in Höhe von 1425 Kronen gezahlt werden konnte.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Mouhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Neue Erwerbsquelle

für Musik-Lehrkräfte wird kostenlos nachgewiesen. Näheres mündlich oder schriftlich durch **M. Schimmel, Kurfürstenstr. 155 pt.,** an Potsdamerstr.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

✻ Noten-Werke, ✻

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konsert- u. Oratoriensängerin (Alt) Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.**

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach
Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. **Harmoniums,**
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8827).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. **Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco**

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen Dienstag, Mittwoch und Donnerstag, den 26., 27. und 28. September 1905 in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Montag, den 25. September im Bureau des Conservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämmtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Concertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Litteratur und Aesthetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juni 1905.

Das Directorium des Königlichen Conservatorium der Musik.
Dr. Röntsch.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.** | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Walter Niemann: John Field. (Fortsetzung.) C. Haass: Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit. (Fortsetzung.) V. General-Versammlung der Musik-Sektion des Allg. D. L.-V. (Schluss.) Die Berliner Singakademie auf Reisen. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz, Anna Morsch und José Vianna da Motta. Anzeigen.

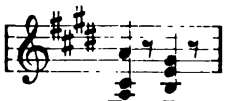
John Field.

Von

Dr. Walter Niemann.

(Fortsetzung.)

Als ein, wie Köhler mit Recht sagt, wirklich „genialer Melodiker" voll jener keuschen, edlen Sentimentalität, wie sie ganz ähnlich Dussek's besten Werken eignet, neigt er am liebsten zu Mozart hin; als ausübender Künstler, in der Technik seiner Klavierkompositionen lässt er das Beste vom Geiste seines Lehrers Clementi gewahren*), so vermittelt er zwischen Beiden. Seine Melodik ist stets germanisch geblieben. Obwohl er die meisten Jahre in Russland lebte, so kann man doch von einem möglichen slavisch-russischen Einfluss in einer Nocturne, der sog. „Pastorale", reden, wo die Harmonisation 7. 28 etwas exotisch lautet:



Fis - E

In der Form seiner grösseren Werke, der Konzerte und Sonaten, hält er sich durchaus an die klassischen Vorbilder, stilistisch sind sie freilich nicht immer klassisch-rein, was besonders von seinen Konzerten gilt. Sonderbar genug ist's, dass sich die Vorliebe Field's für unsre Altklassiker so ganz und gar nicht in seinen Werken, wohl infolge mangelnder kompositorischer Durchbildung im strengen Satze, bemerklich macht. Wir wissen aus seinen Kunstreisen mit Clementi, dass er schon bei seinem ersten Pariser Auftreten durch den tiefen und vollendeten Vortrag Bach'scher und Händel'scher Klavierwerke, namentlich ihrer Fugen, Aufsehen erregte. Und doch hat von dieser seiner Vorliebe so gut wie nichts auf seine Kompositionsweise, ungleich Rust und so mancher dieselbe Neigung teilender Zeitgenossen, abgefärbt. Field's Klaviersatz ist ein im allgemeinen durchaus unpolyphoner und bereits romantischer, er ist der eines ausgesprochensten Melodikers. Er führt nicht zu Hummel — denn er ist gerade in seinem reichen Figurenwerk viel weniger mechanisch, viel durchgeistigter —, sondern er ist unwienerisch und leitet zu den Romantikern, insbesondere Chopin, geradeswegs hinüber. Im Verein mit den anderen Clementischülern Ludw. Berger und Al. Klengel hat Field die rollenden Clementi'schen Skalen-

*) „Seine Art des Spiels ist die Clementi'sche in höchster Steigerung und Vollendung". (Allgem. Musikal. Zeitg. Jhg. 1824, S. 397.)

figuren zur Konzertpassage verdichtet. Er hat dies gleich Hummel auf dem Fundament Mozartischer Harmonik und melodischer Führung getan, sie aber mit ungleich innerlicherer Empfindung beseelt, als der glänzendere, aber kältere Hummel.

Will man den Wert, die zeitliche Eigentümlichkeit eines schaffenden oder ausübenden Künstlers klar erkennen, so muss man ihn nicht nur vom Standpunkt der Gegenwart aus betrachten, sondern auch die Meinung und das Urteil seiner Zeitgenossen eingehend befragen. Da ist denn bei kleineren Meistern wie Field so gut wie alles versäumt worden. Wie für das gesamte erste Drittel des 19. Jahrhunderts von den Klassikern an bietet die Breitkopf'sche „Allgemeine Musikalische Zeitung" auch für Field die reichste Ausbeute. Schicken wir das zunächst voraus: Der Spieler Field begegnete sofort uneingeschränktester Bewunderung. Neben einer für damalige Zeit aussergewöhnlichen unfehlbaren Technik besass er das Zaubermittel eines wundervollen, gesangreichen Anschlages, der seine Zuhörer, selbst die verwöhntesten, in Entzücken versetzte. Man nannte ihn damals „den ersten Klavierspieler der Welt". „Er saugte" — wie's im Nekrolog der „Allgemeinen Musikal. Zeitung"*) heisst — „den Ton mit seinen Fingerspitzen aus dem Holze auf eine unvergleichliche Art zu bewundernswerter Schönheit hervor". Oder an anderer Stelle**): „Im Spiel herrschte er durch Gesang im Leichten wie im Schweren, das unter seinen Händen leicht und mühelos erschien, als ob es nicht anders möglich wäre." Will man sich einen Begriff davon machen, wie Field als Pianist auf seine Zeitgenossen wirkte, so suche man nur den Bericht über seine vier, im Hofoperntheater auf der Heimreise von Neapel nach Russland 1835 gegebenen Wiener Konzerte in der „Allgem. Musikal. Zeitung"***) auf. Wiederum wird er „der Sänger unter den Pianisten" genannt — der „Allgemeine Musikalische Anzeiger"†) von 1838 nennt ihn (S. 17) gewiss mit Recht gar den „reizenden Sänger" — und zum Schlusse sagt der begeisterte Referent: „Field kann mit keinem Zeit-Kunstgenossen verglichen werden; er steht allein, isoliert, selbständig, in abgeschlossener Originalität." Diesen Erfolg errang Field damals mit den einfachsten Mitteln: er spielte lediglich einige Sätze aus seinem 3., 5., 6. u. 7. Konzert, einige Rondo's und vor allem eine Auswahl aus seinen Nocturnes. Welche Stellung er in Russland, in St. Petersburg und Moskau, als Klavierspieler und -Lehrer einnahm, ist wohl bekannt genug, als dass es hier noch ausführlicher brauchte dargestellt zu werden. Auch im Zarenreiche, wo ja Field seine eigentliche Heimat finden sollte, bezauberte sein in Anmut und Wohllaut getauchtes Spiel Alles. Er wurde der erste Pianofortelehrer seiner Zeit. Scharen von Schülern bemühten sich, bei ihm zu lernen und ihm die seltsam unbewegliche, ruhige Handhaltung abzulauschen, die gleich einer gelassenen Ruhe den Grundzug seiner Spielart bildete. Wie Chopin, erfreute er sich der besonderen Gunst der vornehmen Damenwelt. Wie jenem und Henselt, so wurden auch ihm „übertriebene Spannungen" im Klaviersatz tadelnd vermerkt.*)

Als ausübender Künstler begegnete er also sofortigem Verständnis und bedingungsloser Anerkennung. Als Komponist machten seine ersten Klavierwerke — wie's bei jeder ausgesprochenen grossen oder kleinen Individualität geht — die Zeitgenossen doch noch recht stutzig, allein das Erstaunen wich auch hier verhältnismässig rasch dem freudigen Verständnis. In der „Allgemein. Musikal. Zeitung" ist er mit Rezensionen seiner Werke ungleich spärlicher als z. B. Dussek oder gar Hummel vertreten; auch gerade sehr geistreich sind diese Beurteilungen nicht, aber als Gradmesser für die schrittweise sich zu ihm wendende öffentliche Meinung doch unentbehrlich. Die erste ausführliche Kritik dreier Nocturnes finden wir im Jahrgang 1814 der obenerwähnten grossen Musikzeitung (S. 763). Eins hebt sie schon ganz richtig als am meisten charakteristisch und neu an den Stücken hervor: ihre durchaus gesangreiche Melodik: „Das Letzte (sc. Ohr) wird nun eben durch die Benutzung des Instruments, als sänge es recht eigentlich und accompagnierte sich dann in ganz anderer Weise selbst, so wie durch die viele Würze seltsam durchgehender Noten und dgl. stets gereizt und oft auch befriedigt . . . ." Wir lächeln heute über die „viele Würze seltsam durch-

*) Jhg. 1837 (XXXIX), Nr. 29, S. 461—468; Nr. 30, S. 481—486. Nekrolog mit Lebensbeschreibung.

**) S. 485.

***) Jhg. 1835, S. 749/50.

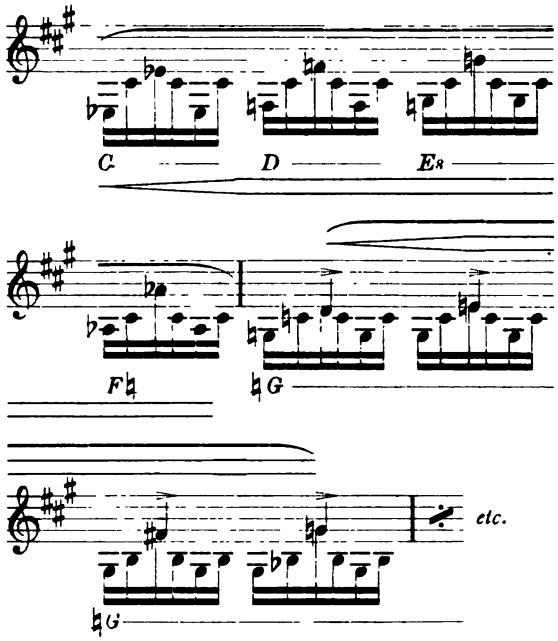
†) Redig. von J. F. Castelli, Wien, Tob. Haslinger.

*) Vgl. z. B. das Rondo aus der Es-dur-Sonate.

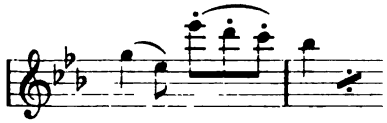
gehender Noten", die die damaligen Empire-Bürger an Beethoven doch in ganz anderer Weise zu hören bekamen; wir lächeln noch mehr über den Schlusssatz: „ . . . Mehrere Härten in der Harmonie muss man wohl auch für absichtlich und zu der seltsamen Individualität gehörig ansehen". Von 1815 an werden die Kritiken Field'scher Klavierwerke häufiger. So geben sich zwei weitere,*) die mehrere neue Kompositionen zusammen besprechen, schon weit lobender; so spricht die letztere von der „wunderbaren und zuweilen ungemein anmutig träumenden Phantasie, sowie der eigenen Weise, das Pianoforte zu behandeln." Eine eingehendere Kritik finden wir dann noch im Jahrgang 1825 anlässlich des Erscheinens des VI. (C-dur) Konzerts. Sie ist durchaus verständnisvoll bedingungslos zustimmend, aber immer noch heisst's wieder: „Die Harmonie ist oft . . . sehr geschärft und zugespitzt." Auch der 1837 erschienene Nekrolog enthält warme Worte des Lobes. Er steht in der Sichtung und Würdigung der einzelnen Klavierwerke Field's bereits auf dem heutigen und durchaus berechtigten Standpunkt.

Die Mehrzahl der Nocturnes sieht er in richtiger Weise als unvergängliche Emanationen eines feinen, poetischen Geistes an. Unter den übrigen Werken, namentlich unter den in der grossen Form der Sonate und des Konzerts geschriebenen hält er dagegen eine strenge und im wesentlichen noch heute massgebende Sichtung. Diese Werke haben Field mit verschwindenden Ausnahmen nicht überdauert.

Wenden wir uns zunächst zu seinen Nocturnes. — Zwanzig liegen von ihm vor, doch hat er selbst nur zwölf diesen Namen gegeben. Es ist schwer, solchen zum Teil kostbaren, zarten Klavierpoesien gegenüber nicht in den Ton entzückter Begeisterung zu verfallen, noch schwerer, ja unmöglich und zwecklos, nun gleich mit dem Finger auf diese oder jene als „der" schönsten zu weisen. Das ist allemal ein subjektives und anfechtbares Verfahren. Als die wohl nach aller Kenner Urteile herrlichsten möchte ich (nach der Liszt-Ausgabe bei Schuberth) folgende bezeichnen: No. 1, Es-dur, ein Stück in glücklicher, selig-ruhiger Stimmung, No. 2, C-moll, sehnsüchtig, unruhig und schmerzlich bewegt, No. 4, A-dur (à Mme Rosenkampf), die Liszt für die schönste von allen hält. Sie ist's auch, wenn man sich einmal ihren Mittelsatz betrachtet. Der schlägt innerlich und äusserlich schon ganz (im Klaviersatze) schumannisch-phantastische, echt romantische Züge an, besonders an der Stelle:



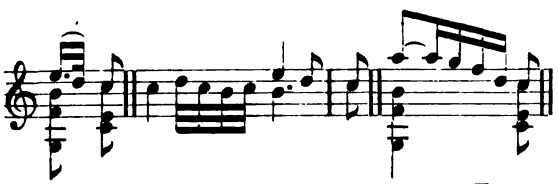
Auch in ihr der sehnsüchtig-drängende, leise melancholische, von zarten Seufzern unterbrochene und doch wieder (im Hauptteil) so anmutige Grundton, der durch alle seine „Nachtgedichte" hindurchtönt. Die folgenden, No. 5 B-dur, No. 6 F-dur (Berceuse) und No. 7 A-dur, alle in ruhig-heiterer, sonniger Grundstimmung, erreichen sie nicht im Empfindungsgehalt; aber gerade die letztere bietet ein reizendes Beispiel für Field's durchaus zu Chopin hinüberleitende Art der thematischen Variierung. Bei der folgenden, No. 8, Es-dur, an Chopin's in unmittelbarer Anlehnung an sie geschaffene Es-dur-Nocturne erinnern zu müssen, ist wohl überflüssig. Vergleicht man beide genau mit einander, so bleibt, was thematische Erfindung anlangt, für Chopin eigentlich ungemein wenig übrig; ja die Einwirkung erstreckt sich zum Teil auf wörtliche Motivwiederholungen wie (7. 9/10):



Und doch, zwei im einzelnen verschiedene Wege gehende Individualitäten! Thematisch steht grade diese zu einer gewissen Berühmtheit gelangte Nocturne durchaus nicht hoch. Im Gegenteil, wie alle eine ruhige, zufriedene

*) Jhg. 1817, S. 244, 580, andere: Jhg. 1818, S. 266: 1821.

Stimmung zeigende Nocturnes gehört sie nicht zum Besten seiner Werke. Das zeigt sich auch in der Nocturne-Pastorale No. X, E-dur, der bekannten Nocturne-caractéristique „Midi" No. XII, E-dur mit ihrem noch recht harmlosen, ja im Mittelteil direkt nichtssagenden Figuren- und Läuferwerk, am Schlusse 12 schlagenden Uhr-Nachahmung, als Ganzes einer etwas schwachen und reichlich verblassten Tuschzeichnung, als einer Art verfrühten Entwurfes zu den späteren reizenden Aquarellen der Schumann'schen „Papillons". Das zeigt sich weiter an der an übermässiger Breite krankenden No. XVI, C-dur, so schöne Details diese viel zu wenig bekannte Nocturne aufweist, und, nach gewissen Richtungen, an den beiden letzten No. XVII, C-dur, XVIII, F-dur. In diesen etwas schwächeren Erzeugnissen tritt nämlich ein Moment auf, für das gerade unsrer Zeit das Verständnis abhanden gekommen ist: das der Empfindsamkeit. So sind Kadenzierungen wie



für die ganze Zeit und auch für schwächere Stellen in Field's Kompositionen charakteristisch, werden freilich nach jetzigem Geschmack für weichlich angesehen. Das sind Zeugen einer seltsam gespaltenen Zeit, der Denkungsart in der bürgerlichen Empirewelt. Zeichen einer Zeit, die Beethoven's „Fidelio", aber auch Weigl's „Schweizerfamilie", Wenzel Müller's „Teufelsmühle" in kurzen Jahren hervorbrachte, einer nach den Freiheitskriegen eingetretenen Erschlaffung. Alles sah sie durch den Tränenschleier; in die Tagebücher wurde von ewiger Freundschaft, mit besonderer Vorliebe aber vom Tod und gebrochenen Herzen geschrieben, die Nächste in Stammbüchern durch gemalte Graburnen und den Wunsch „blumigt seien die Pfade, die du wandelst", erfreut. Und doch war's eine Zeit, die gerade in der Kunst so Grosses leistete!

Von diesem Standpunkt aus, also vom kulturgeschichtlichen, muss man alle zur Rührung und Sanftmut neigende Musik aus jenen Tagen beurteilen, mag sich's um Weigl, Naumann oder Field handeln, will man ihr gerecht werden und über ihre kleinen, ein wenig spiessbürgerlichen Schwächen nicht leichtfertig den Stab brechen.

(Fortsetzung folgt.)

Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit.

Beitrag zur Kunst- und Sittengeschichte.

Von

C. Haass.

(Fortsetzung.)

Zur Kaiserzeit fanden kunstgebildete griechische Solisten überall Beifall in Rom. Sie pflegten nach hellenischem Brauch im kleidsamen Virtuosenkostüm: langem faltenprächtigen, goldgestickten Talar und buntverziertem, reich herabwallenden Purpurmantel aufzutreten, das Haupt geschmückt mit einem goldenen, von grossen blitzenden Edelsteinen besetzten Kranz, die kunstvoll gearbeitete, mit Gold und Elfenbein ausgelegte Kithara*) in der Hand haltend.

Neben den Kitharöden, die ihren Gesang selbst begleiteten, liessen sich auch Virtuosen ohne Gesang, auf verschiedenen Instrumenten, wie Harfe, Lyra, Flöte, Tuba und selbst der Wasserorgel als Solospieler hören, und ihrer Kunstfertigkeit wird Erstaunliches nachgerühmt. Es ist bekannt, dass sich auch schon die Komponisten und Virtuosen der antiken Welt mit Tonmalerei und Programmmusik befassten. Aber auch die Kritik regte sich damals nicht minder wie heute, wenn die Musiker die Darstellungsfähigkeit ihrer Kunst überschätzten und ihren Instrumenten Unmögliches zumuteten. Als bei Alexander des Grossen Hochzeitsfeier zu Ekbatana, der berühmte Kitharöde Timoteos in einer Tondichtung zu Ehren des Festes auf seinem anmutigen Saitenspiel einen Seesturm zu malen unternommen hatte, meinte der witzige Flötenspieler Dorion, man könnte in siedenden Suppentöpfen weit gewaltigere Stürme erleben. Die römische Kunstgeschichte rühmt jedoch jenem Programmmusiker der alten Welt nach, dass er mit „beredtem Finger die Saiten zu rühren und

*) Griechische Zither, ein antikes harfenähnliches Instrument, das mit dem Plektrum (Stäbchen) gespielt wurde, und dessen Erfindung dem alten Kulturvolk der Assyrer zugeschrieben wird.

gleichsam mit menschlicher Stimme ertönen zu lassen verstanden habe". Auch an symbolischen Darstellungen versuchten sich die Tondichter der Vorzeit mit Erfolg. Beliebt waren in Rom griechische Hochzeitsmusiken für zwei Flöten, eine von starkem, die andere von zartem Klang, die durch ihr Zusammenspiel den Brautleuten die beglückende Harmonie des häuslichen Friedens und den von den Göttern gesetzten Vorrang des Mannes vor dem Weibe in Tönen versinnbildlichen sollten.

Wie die griechischen, so waren auch die römischen Virtuosen nicht nur ausübende Musiker, sondern auch Komponisten und meist auch Sänger und Dichter ihrer Gesangstexte. Dass man in Rom bereits öffentliche, konzertähnliche Musikaufführungen kannte, darauf lässt eine Stelle aus den Schriften des Apulejus schliessen, wo von einer musikalischen Unterhaltung die Rede ist, bei der Zither- und Flötenspiel, Solo- und Chorgesang programmähnlich mit einander wechselten, und die süssen Klänge gepriesen werden, die den Ohren der versammelten Zuhörerschaft schmeichelten.

Die römischen Gesangskünstler unterwarfen sich einer streng geregelten, ja bisweilen zwangvollen Lebensweise, was zur Ausbildung und vornehmlich Kräftigung ihres Stimmorgans noch mehr wie heute geboten schien, in Anbetracht der ungeheuer grossen, oben offenen Musikräume. Es gab Theater, die 40000 Sitzplätze umfassten, ein Raum, der einen Aufwand von Lungenkraft und Dauerhaftigkeit der Stimme erfordert, wie sie der heutigen Sängerwelt nicht entfernt mehr zugemutet wird.

Von Nero, der sein grösstes Vergnügen darin fand, sich als Sänger öffentlich hören zu lassen, wird erzählt, er habe, um seine Stimme zu schonen, niemals vor dem Heere selbst gesprochen, sondern stets durch einen Vertreter zu seinen Soldaten sprechen lassen, auch soll er dünne Bleiplatten auf der Brust getragen haben, um den Wohlklang seines Singorgans zu erhalten. Ein eigens dazu angestellter Phonaseus-Singmeister musste ihm, sobald er zu laut sprach, ein Schnupftuch vor den Mund halten, um ihn zu ermahnen, dass er nicht nur Kaiser, sondern auch Künstler sei. —

Die Gesangseleven, welche die Kunst als Beruf ergriffen, hatten eine strenge Schule durchzumachen. Aber mit der vollendeten Ausbildung begann das freie, frohe, ehrenreiche Wanderleben des Künstlers. Grosse Virtuosen befanden sich fast immer auf Reisen, denn die Römer kannten ebenso wenig als die Griechen stehende Theater. Alle Theateraufführungen fanden nur bei besonderen Festen statt. Es gab solcher Gelegenheitsvorstellungen allerdings so viele, dass nach den Berichten zeitgenössischer Schriftsteller unter der Herrschaft des musikenthusiastischen Nero kein Tag verging, wo nicht bald an dem einen, bald an dem andern Orte das Volk durch Schauspiele, musikalische Wettkämpfe und ähnliche Vergnügen unterhalten und ergötzt worden wäre. Hervorragende griechische Virtuosen machten damals regelmässig Rundreisen durch Kleinasien, Griechenland und Italien und fanden auf ihren Kunstfahrten nicht selten so begeisterte Bewunderung, dass ihnen manche Städte Statuen setzten, das Bürgerrecht verliehen oder andere glänzende Ehrungen und Auszeichnungen zu teil werden liessen. Die Künstlerhonorare waren in der Regel sehr hoch und überstiegen noch um ein Erkleckliches den Aufwand der heutigen Zeit. Der sonst so karge Kaiser Vespasian liess bei den Spielen, die er zur Einweihung des von ihm wieder hergestellten Marzellustheater gab, einige berühmte Virtuosen auftreten und belohnte den ersten Tragöden mit 400000, die Kitharöden Terpinus und Diodorus mit je 200000, andere mit 100000 und 40000 Sesterzen*) und liess überdies noch eine grosse Anzahl goldener Kränze an hervorragende Musiker verteilen.

Selbstredend war auch der Musikunterricht in der tonfrohen Cäsarenstadt recht einträglich. Künstler fanden als Lehrer in den vornehmsten Familien Zutritt. Es gehörte zu den geselligen Talenten junger römischer Damen von Stande, zu singen, Zither oder Nablion zu spielen.

Die hohen Honorare, welche berühmte Sänger und Kitharöden in reichen Häusern für ihre musikpädagogischen Bemühungen einstrichen, erregten nicht selten Missgunst und Unwillen bei der schlecht bezahlten Dichter- und Gelehrtenwelt. Martial schreibt von seinem Landaufenthalt nach Rom: Er werde nicht eher wieder in die Hauptstadt zurückkehren, bis er Kitharöde geworden, und rät voll bittern Spottes einem Freunde, der seinem Sohne eine wissenschaftliche Bildung angedeihen liess, ihn lieber zu enterben oder eine Kunst lehren zu lassen, die Brot gebe, wie das einträgliche Zither- und Flötenspiel.

Sänger und Spieler besassen stets Verehrer und Verehrerinnen in Menge. Wie heutzutage Autographen grosser Künstler gesammelt werden, so stellten die musikbegeisterten Damen Altroms den Stäbchen nach, womit die kunstfertigen Hände berühmter Kitharöden die Saiten gerührt, um sie als kostbare Andenken aufzubewahren. Manche brachten bei bevorstehenden Preisbewerbungen musikalischer Wettkämpfe den Göttern Opfer dar für den Erfolg der von ihnen bewunderten Künstler. In den höchsten Kreisen bis hinauf zum Kaiserthron behaupteten die Virtuosen eine Ausnahmestellung, die oft mit Ehren und Auszeichnungen verbunden war, welche die höchsten Erfolge unserer Künstlerwelt noch bei weitem in Schatten stellen. Den Kitharöden Anexenor zeichnete seine Vaterstadt durch die Verleihung eines hohen priesterlichen Amtes aus, wozu ihm der Triumvir Mark Anton die jährlichen Staatssteuer-Einkünfte von 4 Städten überwies und ihm eine Truppen-

*) Kleine römische Silbermünze im Wert von circa $^1/_4$ Reichsmark.

abteilung als Ehrengarde beigab. Der verwöhnte Liebling des Julius Cäsar, Sänger und Flötenspieler Tigelius Hermogenes, war an den Höfen der Kleopatra und des Augustus ein so vielvermögender Günstling, dass ihm alles erlaubt schien und nichts unerreichbar war, soweit die Gewährung in der irdischen Macht seiner hohen Gönner lag. Neros Hofkitharöde Menekrates wurde vom Kaiser mit einem fürstlichen Palast und einem Landgut beglückt. Dem Dichterkomponisten Mesomedes aus Creta setzte Hadrian ein Jahresgehalt aus, das sein Thronnachfolger im Staatsinteresse zu vermindern für nötig fand. Nur dem Liebling des Caligula, Theatersänger Apelles, wurde die kaiserliche Musikleidenschaft verhängnisvoll. Er hatte auf die Frage des Tyrannen: „Wer ihm grösser erscheine, der Göttervater Jupiter oder der Weltbeherrscher Roms?“ — ehrenhafterweise geschwiegen, da die Antwort wohl schwerlich zur Zufriedenheit seines eiteln Herrn ausgefallen wäre. Caligula liess ihn peitschen, um sich auch einmal an den natürlichen Schmerzensäusserungen eines grossen Künstlers zu erbauen, und die Stimme seines misshandelten Lieblings klang ihm noch im Wut- und Jammergeschrei äusserst angenehm.

Das Uebermass von Glück, Gunst und schmeichelhafter Teilnahme, welche den Jüngern Apollo's im allgemeinen zuteil ward, rief natürlich auch die Kehrseite der Künstlerliebenswürdigkeit: Künstlereitelkeit und Künstlerlaune hervor. Horaz nennt Launenhaftigkeit das charakteristische Merkmal der Virtuosen. „Alle haben“, sagt er, „die unrühmliche Angewohnheit, unter Freunden sich durch keine Bitten zum Singen oder Spielen bewegen zu lassen, aber unaufgefordert ihre Künste zum besten zu geben, als ob sie nicht mehr aufhören wollten“. Inwieweit dies noch heute bei Virtuosen und Dilettanten zutreffen mag, soll hier nicht untersucht werden, aber schwerlich dürfte das Bild in der heutigen Künstlerwelt seinesgleichen finden, das Horaz von dem vorerwähnten Günstling des Cäsar und Augustus entwirft: „In nichts blieb er sich gleich. Die Nächte durchwachte er, um die Tage verschlafen zu können. Bald lief er wie von Furien verfolgt, bald zog er seine Strasse langsam und majestätisch, gleich dem Grosswürdenträger einer Prozession. Bald waren 200 Sklaven zu seiner Bedienung zu wenig, bald 10 zu viel. Bald deuchte ihm nichts in der Welt gut genug, bald gefiel er sich in dem bescheidenen Glück, nur ein notdürftiges Obdach, einen kleinen dreifüssigen Tisch, ein Salzfass und eine warmhaltende härene Toga zu besitzen, um zufrieden zu sein. Erhielt er aber eine Million zum Geschenk, wies er sie keineswegs von der Hand, in wenig Tagen war jedoch nichts mehr davon in seiner Kasse. Mit vollen Händen streute er den leichterworbenen Reichtum aus und versammelte durch seine übelangewandte Freigebigkeit einen Hofstaat von schmarotzenden Taugenichtsen, Bettlern, Quacksalbern, Tänzern und Strassenmusikern, Gauklern und Spassmachern um sich. Beliebte es ihn, nicht zu singen, so konnte ihn keine Macht der Welt dazu bewegen. Selbst den Kaiser liess er dann vergebens bitten. Fiel es ihm aber ein, sich hören zu lassen, so schmetterte er sein „Jo Bacchus“ vom ersten bis zum letzten Gange der Mahlzeit in allen Tonarten.“

Auch der Künstlerneid, der durch die musikalischen Wettkämpfe stets rege erhalten wurde, trieb seine hässliche Blüte im alten Rom. Er rief unter anderm das Institut des bezahlten Beifalls, die Claque, hervor. Dies mühelose Kunstgewerbe war in der musiktollen Weltstadt eins der einträglichsten Geschäfte. Selbst die berühmtesten Künstler betraten nicht die Bühne, ohne vorher den Anführern der Claque die beifallklatschenden Hände versilbert oder vergoldet zu haben. Alle zitterten vor dem Schicksal, im Pompejustheater, dem grössten römischen Volkstheater, ausgezischt zu werden, wo sich der Künstler vor einer vieltausendköpfigen Zuhörerschaft aus den höchsten bis zu den untersten Ständen hören lassen musste, und wo mit Aeusserungen des Missfallens keineswegs gegeizt wurde.

(Schluss folgt)

V. General-Versammlung

der Musik-Sektion des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.

11. und 12. Juni zu Bremen.

(Schluss.)

Der nächste Punkt der Tagesordnung galt der Beratung über das „Kartellverhältnis“ mit dem Musikpädagogischen Verbande. Frl. Sophie Henkel legte die Vorgänge klar, die auf der Gen.-Vers. des Musikpäd. Verbandes zur Lösung des im Jahre vorher geschlossenen Kartells geführt hatten. Sie verlas darauf ein offizielles Schreiben, das Prof. Scharwenka nach der Gen.-Vers. an sie gerichtet, worin er sein Bedauern über die Vorgänge und die Lösung aussprach und die Bitte daran knüpfte, das Kartellverhältnis wieder zu schliessen. Der Vorstand einigte sich zu der Antwort, dass er die

Entscheidung über die Erneuerung des Kartells der diesjährigen Gen.-Vers. vorlegen wolle. Frl. Henkel schlug nun vor, nur unter der Bedingung wieder in Verbindung zu treten, wenn eine beiderseitige ganz bestimmte Geschäftsordnung aufgestellt wird, die die Funktionen der beiden Vorstände auf's genaueste regelt. Die Versammlung stimmte dem Vorschlage zu, es wurde sofort eine Kommission von 5 Damen mit Frl. Henkel an der Spitze gewählt, welche mit der Ausarbeitung der Geschäftsordnung betraut wurde.

Der weitere Verlauf der Tagung brachte die Berichte der Kommissionen und lieferte den Beweis, dass von den Mitgliedern mit grosser Hingabe und Opferfreudigkeit gearbeitet worden ist. Es sprach zunächst Fr. Dr. Müller-Liebenwalde über die „Schulgesangsfrage." Tatkräftige Mithilfe haben derselben geliehen: Frl. Helene Nöring-Königsberg durch Aufstellung eines aus praktischen Erfahrungen erwachsenen „Lehrplanes für den Gesangunterricht einer 9klassigen höheren Mädchenschule", Fr. Dr. Walther-Darmstadt mit dem „Entwurf eines Lehrplanes für den Gesangunterricht an Volksschulen", Frl. Elsbeth Kausch-Berlin mit einem „Lehrplan für das Gesanglehrererinnen-Seminar", Frau Hela Holtfreter-Berlin mit zwei Arbeiten: „Lehrgang der Tonbildung zur Ausbildung von Fachlehrerinnen im Schulgesangs-Seminar" und „Lehrgang der Deklamation für den Unterricht im Schulgesangs-Seminar". Frl. Luise Müller-Darmstadt reichte einen „Lehrplan zur Ausbildung von Fachlehrerinnen im Schulgesangs-Seminar" ein; es schlossen sich noch an die beiden von der Berichterstatterin verfassten Arbeiten: 1. „Ratschläge für den Gesangunterricht an höheren Mädchenschulen und Materialien zur Aufstellung von diesbezüglichen Lehrplänen", 2. „Fortbildungskurse für Gesanglehrerinnen an Mädchenschulen und an Lehrerinnen-Seminarien." Alle die vorgenannten Arbeiten wurden durch das opferfreudige Entgegenkommen des Verlages unseres Vereins-Organes „Der Klavier-Lehrer" in den Beiheften „Musikpädagogische Reformen" in grossen Auflagen zum Abdruck gebracht und dadurch den weitesten interessierten Kreisen zugänglich. Ungedruckt, aber für späteren Druck in Aussicht genommen sind noch die vorliegenden Arbeiten von den Damen Frl. Nöring und Skrodzki-Königsberg über die Ausgestaltung der Stätten zur Ausbildung der Schulgesangslehrerinnen", Frl Marie Kunkel-Berlin „Skizze aus meinem Lehrgang für den Gesangunterricht der höheren Mädchenschule" und einige „Meinungsäusserungen" zu den veröffentlichten Arbeiten. Die Referentin erwähnt eines im Druck vorliegenden Werkes von Frl. Wadsack-Darmstadt „Lehrgang eines human-erziehlichen Schulgesangunterrichts, das auf Lina Ramannschen Grundsätzen fussend, schon darum hohe Beachtung verdient, weil es eine der ersten Erscheinungen in der Schulgesangsliteratur aus weiblicher Feder ist.

Den kurzen sachlichen Besprechungen der wertvollen Arbeiten fügte die Referentin folgende beherzigenswerte Worte hinzu: „Die Betätigung der Frau auf dem Gebiete des öffentlichen Schulgesangswesens ist erst neueren Datums. Noch hat der Mann in jahrhundertealter Kultur die Vorarbeit geleistet, er hat den Boden bereitet, wir danken ihm das Rüstzeug des Geistes, allein wie überall bei der Mädchenerziehung die Berücksichtigung der weiblichen Eigenart nicht entbehrt werden kann, so fehlte seither ganz besonders in der Leitung der Singstimme im Kindes- und Jugendalter das vorbildliche Wirken der geschulten Frauenstimme. Merkwürdigerweise ist sich die Frau ihrer eigentlichen selbstverständlichen Aufgabe in der Erziehung auf diesem Gebiete erst sehr spät bewusst geworden, und deshalb muss sie jetzt nicht nur eifrig bestrebt sein, sich für diesen Beruf in jeder Hinsicht eingehend zu bilden, sondern sie muss auch den Beweis erbringen, dass sie befähigt ist, den Gesangunterricht an den Mädchenschulen **auf eine höhere Stufe zu heben, als er bisher war,** damit die Schulbehörden Einsicht und Vertrauen gewinnen, um die Anstellung der Frau als Gesanglehrerin an allen weiblichen Lehrinstituten künftig zu befürworten und zu fördern, anstatt, wie es bisher war, sie nur vereinzelt zuzulassen. Um dieses Ziel zu erreichen, bedarf es ernster gemeinsamer Arbeit, die an das vorher besprochene Material anknüpfen möge. Es gilt mustergiltige, durchführbare Lehrpläne zu beraten, Fortbildungskurse zu organisieren und an der Einrichtung von Seminaren mittätig zu sein. Vereinigen wir uns zu bestimmten Gruppen, bei deren Zusammensetzung nur die Erwägung gelten möge, wo jede ihren Platz am besten ausfülle, um zu dem Gedeihen des Ganzen beizutragen.

Wenn wir uns so in den Dienst der Sache stellen, dann erfahren wir für uns selber wohl auch einen bleibenden Gewinn nach dem Worte von Helmholtz:

„Nur die Arbeit, und zwar die uneigennützige Arbeit für ein ideales Ziel gibt dauernde Befriedigung."

Der von der Referentin gestellte Antrag, zur Lösung der Schulgesangsfrage baldmöglichst eine Petition an das Kultusministerium, sowie an Reichstag und Abgeordnetenhaus einzureichen, fand volle Zustimmung, es soll an die Verwirklichung herangetreten werden, sobald die vorbereitenden Arbeiten zum Abschluss gelangt sind.

Ein längeres eingehendes Referat hatte Frl. Olga Stieglitz, die Vorsitzende der „Kommission zur Regelung der Honorarfrage und der Propaganda zur Verbreitung der Ideen unserer Sektion" eingereicht; es wurde, da sie selbst am Kommen verhindert

war, durch Frl. Morsch-Berlin verlesen. Der Gedanke der Regelung der Honorarfrage durch gedruckte Unterrichtsbedingungen, Monatspreise, Kündigungsfrist etc. ist seit der 1901 begonnenen Propaganda bereits derart durchgedrungen und zum Allgemeingut geworden, dass es kaum noch einer besonderen Kommissionsarbeit dafür bedarf. Fast sämtliche Gruppen haben die Bedingungen acceptiert, viele ausserhalb unserer Musik-Sektion stehende Vereine von Musiklehrern und Lehrerinnen haben sich den Bestrebungen angeschlossen und gleichfalls gedruckte Formulare für ihre Mitglieder entworfen. So ist anzunehmen, dass — die stete Aufmerksamkeit der Gruppenvorstände vorausgesetzt — sie sich in stiller Weise langsam aber sicher weiterentwickeln wird.

Weniger günstiges berichtete das Referat über die auf der Dresdener General-Versammlung beschlossene Erweiterung der Honorarfrage, „die Regulierung der Geschäftsbeziehungen zwischen Konservatoriumsleitern und den von ihnen angestellten Lehrerinnen der Elementar- und Mittelklassen". Die begonnene Statistik fand so wenig Unterstützung, dass das Vorhaben innerhalb unserer Sektion fallen gelassen werden musste.

Der Bericht über die Propaganda ergab ein Bild eifrigster Tätigkeit und hocherfreulicher Resultate. Nachdem Frl. Stieglitz die Entstehung des Propaganda-Gedankens, den Organisationsplan, der ein Netz über ganz Deutschland spannt, die Einsetzung kleiner Kommissionen seitens der Gruppenvorstände, geschildert hatte, konnte sie als Resultat die Gründung von 15 neuen Ortsgruppen verkünden, die der Sektion annähernd 400 neue Mitglieder zugeführt haben. Wenn trotz dieser vorzüglichen Erfolge eine Aenderung der bisherigen Organisation beschlossen wurde, so ist die Besorgnis nicht auszuschliessen, ob nicht manches dadurch gestört, zum wenigsten gehemmt wird. —

Die beiden Kommissionen, welche sich mit der „Musikalischen Vorbildung auf dem wissenschaftlichen Seminar" und mit der „Sichtung des Unterrichtsmaterials für die 4 ersten Unterrichtsjahre" beschäftigten, haben ihre Arbeiten noch nicht zum Abschluss gebracht und beantragten beiderseits Fortführung des Begonnenen und teilweise Veränderung des Arbeitsmodus. Auch hier ist mit grossem Fleiss und Hingabe gearbeitet worden. Besonders steht die Kommission für die Sichtung des Unterrichtsmaterials vor einer ausserordentlich schwierigen Aufgabe, die viel Zeit und Ausdauer erfordert. Der Bericht, den Frl. Anna Hesse-Erfurt an Stelle des verhinderten Frl. Alice Küster vorlas, besagte u. A., dass von den Mitarbeiterinnen allein 82 Klavierschulen, 97 Werke technischer Studien, 340 Etüdenwerke und 512 Vortragsstücke durchgesehen und geprüft worden sind. Frl. Küster beantragt zur Fortführung der Arbeit folgenden Modus: Sie wendet sich an die Gruppenvorstände und erbittet ihre Mitarbeit. Die Mitglieder werden um Aufstellung des von ihnen erprobten Unterrichtsmaterials gebeten, zu welchem Zweck sie ihnen Verzeichnisse zum Ausfüllen übermitteln will und sie übernimmt später die Durchsicht und Zusammenstellung des Materials. Ihrem Antrage wurde zugestimmt. —

In die Kommission zur „Musikalischen Vorbildung auf dem Seminar" wurden, da Frl. Anna Hesse, die den Vorsitz bisher geführt und um Entlastung bat, folgende Damen gewählt: Fr. Dr. Walther-Darmstadt, als Vorsitzende und die Damen Frl. Streb-Darmstadt und Frl. Höpken-Bremen als Mitarbeiterinnen.

Ueber „Die Fürsorge für das Alter" berichtete Frl. Anna Morsch. Sie hat ihre Arbeit mit einer statistischen Enquete begonnen und Fragebogen versandt, um Aufschluss zu erhalten, ob und in welcher Weise die Mitglieder Sorge für ihr Alter getragen. Ein übersichtliches Bild ergab die Statistik nicht. Von 1000 ausgesandten Fragebogen kamen nur ca. 300 zurück, aber schon diese liessen erkennen, wie wenig im allgemeinen die Kolleginnen an ihr Alter denken, wie unzureichend in Versicherungsfällen die Renten sind. Durch den Anschluss an den Allg. D. Wohlfahrtsverband und der durch ihn bewirkten Sparrentenversicherung (Abt. II. der Allg. D. Pensionsanstalt für Lehrerinnen und Erzieherinnen) erbofft die Referentin eine grössere Beteiligung der Musiklehrerinnen, umsomehr, wenn es der Sektion gelingt, die Pensionszuschusskasse, die bereits gegründet ist, so kräftig auszugestalten, dass sie den Versicherten Beihilfen zu den Prämien gewährt. Als Grundstock zu dieser Kasse ist die Nutzbarmachung des Paragraphen des Reichsinvalidengesetzes gedacht, der die Eltern unserer Schüler verpflichtet, die Hälfte des Markengeldes zu zahlen. Die schwere Durchführung des Gesetzes für die Privatlehrerin ist durch Aufnahme eines kurzen Paragraphen in unseren Unterrichtsbedingungen gehoben: „Von jedem Schüler, resp. dessen Eltern wird jährlich einmal eine Mark zur Ablösung ihrer Verpflichtungen erhoben und die Lehrerin liefert die Ueberschüsse in eine von jeder Gruppe zu verwaltende Kasse". Frl. Morsch konnte zu ihrer Freude berichten, dass fünf unserer Ortsgruppen den Modus eingeführt und bereits Ueberschüsse abgeliefert haben. Weitere Gruppen werden sich demnächst dem Vorgehen anschliessen. Es ist jetzt aber die Aufgabe, dass von Seiten unserer Gruppenvorstände mit voller Energie für die Einführung des angedeuteten Paragraphen und die Stärkung der Kasse gewirkt wird; es gilt einem gemeinnützigen Unternehmen, in welchem der Geist der Einmütigkeit, der dem Grundgedanken unserer Vereinigung entspricht, in schönster Weise zum Ausdruck gelangen kann.

Unter den verschiedenen Anträgen, die meist interne Fragen behandelten und sich rasch erledigten,

war die Aufstellung eines Verbandsthemas von Wichtigkeit. Die früher zweimal im Jahr von den Gruppen gestellten Aufgaben, die der freiwilligen Mitarbeit überlassen blieben, hatten sich überlebt und fanden fast gar keine Beteiligung mehr; — durch das Verbandsthema, das alle Gruppen zur Mitarbeit heranzieht und dessen Modus nach dem im Allg. D. L.-V. üblichen eingerichtet werden soll, hofft der Vorstand diesem Arbeitszweige neues Leben einzuhauchen. — Beschlossen wurde noch, eine Vertretung zum nächsten Kunsterziehungstage nach Hamburg zu entsenden. Gewählt wurde Frau Grumbach, die Vorsitzende der Hamburger Gruppe, und Frau Dr. Müller-Liebenwalde-Berlin.

Zu berichten ist noch die Beschlussfassung, dem Titel „Musik-Sektion des Allg. D. L.-V.", der öfter zu Missverständnissen Veranlassung gegeben hat, den Untertitel „Verband der deutschen Musiklehrerinnen" hinzuzufügen, ferner dass der Gesamtvorstand wiedergewählt wurde.

Zum erstenmal hatte die Musik-Sektion auf einer Generalversammlung neben ihren geschäftlichen Sitzungen Raum für einen öffentlichen Vortragsabend erhalten. Es sprachen am Pfingstmontag vor gut besuchter Versammlung Frl. Hulda Schultze-Bonn über das Thema: „Welche ideellen Vorteile sind von der Reform des Schulgesanges für Lernende und Lehrende zu erwarten?" und Frl. Maria Leo-Berlin über: „Die Stellung des Musikunterrichts im allgemeinen Erziehungsplan, Rückblicke und Ausblicke." — Beide Vorträge errangen lebhaften Beifall, der Vorstand hofft sie dem Druck übergeben zu können, damit sie zu allgemeiner Kenntnis der Mitglieder kommen.

Der ernsten Arbeit der Sitzungen gesellten sich die Stunden der Erholung und des frohen Zusammenseins. Mit einer nicht hoch genug zu rühmenden gastlichen Sorge hatte sich die Bremer Musikgruppe und ihre liebenswürdige Vorsitzende, Frl. Gertrud Höpken, um das Wohl und das Behagen der Kolleginnen bemüht. Das prägte sich schon in der Sorge um die Wohnungen aus. Zum Abend des Pfingstmontag waren Einladungen zu einem festlichen Zusammensein in den schönen Räumen des Künstlerhauses ergangen, wo den zahlreich erschienenen Gästen neben einem erlesenen Souper ein kleines musikalisches Festspiel geboten wurde, das in 5 Bildern die Entwicklungsepochen der Musik markierte, mit Orpheus und Arion beginnend und zum Zukunftstraum im Jahre 2000 führend, wo die Musik nur noch durch Elektrizität erzeugt wird. Das Ganze, in mimischer Darstellung mit Gesang und Klavierbegleitung und in den reizendsten Kostümen ausgeführt, war von einem so feinen, vornehmen, köstlichen Humor getragen, dass es auf stürmischen Wunsch wiederholt werden musste. Am Dienstag Abend fand das grosse offizielle Festessen mit den Mitgliedern des Allg. D. L.-V. statt, an dem die Senatoren Bremens teilnahmen. Zum Mittwoch, als Ausklang der Tage, hatte der Norddeutsche Lloyd eine Einladung erlassen und führte seine Gäste auf einem Lloyddampfer nach Bremerhaven und darüber hinaus. Der Schnelldampfer „Kaiser Wilhelm der Grosse" wurde besichtigt, nachmittags 5 Uhr fand ein gemeinsames Mittagessen in der Lloydhalle statt. So klangen die arbeitsreichen Bremer Tage im frohen Zusammensein und von der Hoffnung auf weiteres erspriessliches Zusammenwirken beseelt, in harmonischem Vollklang aus.

Anna Morsch.

Die Berliner Singakademie auf Reisen.

Es dürfte wohl das erste Mal sein, dass sich ein grosser gemischter Chor mit seinem ihn stets begleitenden Orchester auf eine Kunstreise zu einer verhältnismässig weit entlegenen Stadt begibt. Und doch wäre die von Professor Georg Schumann, dem Direktor der „Berliner Singakademie", in die Wirklichkeit umgesetzte Idee, in Eisenach drei Bach-Konzerte zu Gunsten der Erwerbung von Bach's Geburtshaus zu veranstalten, mit verändertem Zwecke wirklich der Nachahmung, oder vielmehr der Wiederholung in höchstem Masse wert. Wenn neuerdings der Plan auftaucht, in Weimar eine „Nationalbühne für die deutsche Jugend" zu errichten, so könnte man einmal auch an dieser Stelle jährlich wiederkehrender Choraufführungen in einer mitteldeutschen Stadt durch die Berliner Singakademie ernstlich das Wort reden. Dazu wäre denn Eisenach wegen seiner geschichtlichen Bedeutung und seiner seltenen Naturreize wie geschaffen. Ich denke dabei zunächst an Darbietungen von nur Bach'schen Werken, wie es ja auch dieses Jahr am 26. und 27. Mai in so ausgezeichneter Weise geschehen ist. Vielleicht liessen sich die Konzerte in die Zeit der Pfingstferien verlegen, da dann die vielen mitwirkenden Lehrer ungehindert abkommen können. In der alten und akustisch vorzüglichen St. Georgenkirche hätte man eine würdige Stätte gefunden, worin Bach's Kirchenmusik zum tönenden Leben gebracht werden könnte. Der neuerdings immer mehr auftauchenden Forderung, die Kunstwerke nur an den Stätten aufzuführen, für die sie bestimmt sind, käme man so auch in schöner Weise entgegen. Die Neue Bachgesellschaft aber könnte hier wirklich eine kulturelle Frage von grosser Bedeutung zur Lösung bringen: Eisenach würde eine reiche Quelle der Erbauung, Anregung und — Belehrung für viele, namentlich aber für die Dirigenten!

Gustav Beckmann.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

In das Stern'sche Konservatorium (Direktor Professor Gustav Hollaender) werden mit Beginn des neuen Schuljahres Professor James Kwast, bisher am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, sowie dessen Gattin, Frau Frieda Kwast-Hodapp, Grossherzoglich hessische Kammervirtuosin, als Lehrkräfte für die Klavier-Ausbildungsklasse eintreten. Ausserdem ist Herr Theodor Bohlmann (ein Schüler Karl Klindworth's), der seit 10 Jahren am Konservatorium in Cincinnati als Pianist und Lehrer wirkt, als Lehrer gewonnen. An Stelle des Violin-Virtuosen Issay Barmas übernimmt Alfred Wittenberg eine Violin-Ausbildungsklasse, desgleichen der I. Konzertmeister der Komischen Oper, Prof. Fritz Aranyi, welcher in Budapest als Konzertmeister der dortigen Oper und Professor des dortigen Konservatoriums tätig war. Die Schauspielschule des Deutschen Theaters (Direktor Max Reinhardt) wird mit der des Stern'schen Konservatoriums vereinigt.

Ueber ein Konservatorium der Musik in Tokio wird berichtet: Prinz Karl Anton von Hohenzollern, der vor seiner Abreise zum Kriegsschauplatz dem Kaiser von Japan einen Besuch abstattete, ist ein Freund guter Musik. Schon vor seiner Abreise zur Front hatte er das Konservatorium für Musik in Tokio besucht und sich von den Leistungen der unter deutscher Leitung stehenden Schule überzeugt. Aus Anlass eines zweiten Besuches am 3. Mai wurde von Lehrern und Schülern des Konservatoriums ein Extrakonzert veranstaltet, zu dem auch die Deutschen Tokio's Einladungen erhielten. Professor August Junker, ein Kölner, der nach Amerika ging und von dort nach Japan kam, ist seit 5 Jahren der Leiter des Konservatoriums. Er fand ein Institut vor, das deutsche Lehrkräfte, besonders Professor Dittrich, schon zu ansehnlicher Entwicklung gebracht hatten. Junker hat das Konservatorium dann durch sein Organisations- und Direktionstalent, sowie dank seinen vielseitigen Kenntnissen als ausübender Musiker sehr gefördert. Musikalisch gebildete Männer, wie der Philosophie-Professor Dr. v. Köber, derselbe, der Schwegler's „Geschichte der Philosophie" seiner Zeit in München neu bearbeitete, H. Heydrich, eine Gesangslehrerin und eine Anzahl in Deutschland ausgebildeter japanischer Künstler wie die beiden Geschwister Koda stehen ihm hilfreich zur Seite. Was der Chor und das Orchester des Konservatoriums schon leisten können, ersieht man am besten aus folgendem Programm, das dem Prinzen-Konzert zu Grunde gelegt war: Chöre: „Adoramus" von Palestrina; „Heimweh" von Jork (beide a cappella); Orchester: „Suite Arlésienne" von Bizet; Violin-Solo: Romanze von Wieniawski, „Perpetuum mobile" von Ries. Eine der Damen Koda wirkte als Violinistin mit, die andere sass am Klavier. Ferner hörten wir die Arie: „Ihr, die Ihr Triebe" von Mozart von Frau Fujii. In Mendelssohn's Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung spielte Dr. v. Köber den Klavierpart. Den Schluss bildete Wagners „Kaiser-Marsch" mit Chor und Orchester, unter Textunterlage eines modernen japanischen Siegeshymnus. Das Programm wurde zur höchsten Zufriedenheit des Publikums absolviert. Während man, was die Technik des Spiels anlangt, an die Japaner hohe Anforderungen stellen darf, genügen ihr Gesang und der künstlerische Vortrag noch nicht deutschen Ansprüchen.

Vermischte Nachrichten.

Direktor Conried hat mit der Gesellschaft der Metropolitan-Opera Wagner's „Parsifal" in zwei Jahren 130 mal in New-York und andern Städten der Vereinigten Staaten aufgeführt. Die Operntruppe von Henry Savage, die ebenfalls Nord-Amerika mit dem „Parsifal" bereist, hat im ganzen 224 Vorstellungen veranstaltet.

Therese Malten, die gefeierte Dresdener Wagner-Sängerin, feierte am 21. Juni ihren fünfzigsten Geburtstag. 1855 zu Insterburg in Ostpreussen als Tochter eines höheren Militärbeamten namens Müller geboren, verlebte sie ihre Kinderjahre in Danzig, wohin ihr Vater bald nach ihrer Geburt versetzt wurde. Es wird erzählt, dass sie bereits mit vier Jahren Arien und Lieder nachgesungen, die sie von ihrer Mutter gehört, einer stimmbegabten Dame, die, ohne je Gesangsunterricht gehabt zu haben, häufig in Konzerten mit Erfolg auftrat. Dann siedelten ihre Eltern nach Berlin über, und auf Anraten des seiner Zeit viel gefeierten Mitgliedes der Berliner Hofoper, des Herrn Woworsky, der sie zufällig in einer Gesellschaft kennen lernte, nahm sie Unterricht bei dem Professor an der Hochschule Gustav Engel, sowie dramatischen Unterricht beim Hofschauspieler Kahle. Anfang Juni 1873 betrat die junge Künstlerin zum erstenmale am Dresdener Hoftheater die weltbedeutenden Bretter mit solchem Erfolge, dass sie sofort engagiert wurde, und zwar für das erste Rollenfach, das sie seitdem in immer weiterem Umfange beherrschte. Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide etc. sind von ihr dargestellt worden: 1882 kreierte sie in Baireuth die Kundry im „Parsifal"

mit ausserordentlichem Erfolge. „Sie sind mir zu einem schönen Gewinnst geworden, und vieles erhoffe ich mir noch von Ihrer Mitwirkung bei allen meinen ferneren Unternehmungen", so schrieb Richard Wagner im Oktober 1882 in einem längeren Briefe an die Künstlerin. Mit einem Jubel, welcher selbst in Dresden selten ist, hat man im Jahre 1898 das fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Künstlerin gefeiert. Seit einigen Jahren ist Therese Malten, die in Zschachwitz bei Dresden eine schöne Besitzung hat, Ehren-Mitglied der Dresdener Hofbühne.

Das weltliche Oratorium „Von den Tageszeiten" von Professor Friedrich E. Koch, welches im November vorigen Jahres in Aachen unter Professor Schwickeraht's Leitung einen durchschlagenden Erfolg erzielte, ist bereits für die nächste Saison von den Konzertgesellschaften in Köln, Essen, Barmen, Görlitz, Lübeck, Insterburg, Harlem etc. zur Aufführung angenommen.

Dem Chordirigenten und Musiklehrer königl. Musikdirektor Heinrich Witte zu Essen ist der Titel als „Professor" verliehen worden.

Der bekannte Literarhistoriker Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden, seit mehr als 30 Jahren Lehrer an der kgl. Technischen Hochschule in Dresden, in früheren Jahren lange Zeit eifriges Vorstandsmitglied des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins," feierte am 14. Juni seinen 70. Geburtstag.

In der Hauptversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Graz am 3. Juni führte in Vertretung des ersten Vorstandes, Dr. Richard Strauss, Professor Max Schillings den Vorsitz. Aus dem Bericht über die Mitgliederbewegung war zu ersehen, dass im Vorjahre bei der Hauptversammlung in Frankfurt a. M. der Verein 930 Mitglieder zählte, die sich bis heute auf 961 erhöht hat. Die von Musikdirektor Wirkner aus Essen überbrachte Einladung des Oberbürgermeisters dieser Stadt, Essen als nächsten Festort zu bestimmen, wurde mit grossem Beifall angenommen. Darauf erstattete Schatzmeister Rassow den Kassenbericht, der zur Kenntnis genommen und genehmigt wurde. Danach betrug das Vereinsvermögen 46 195,81 Mk. gegen 41 554,35 Mk. im Vorjahre, der Vermögensbestand der Beethovenstiftung belief sich auf 24 344,60 Mk., der der Mansouroffstiftung 32 334,60 Mk. und der der Lisztstiftung 104 046,61 Mk. Bei der danach folgenden Wahl des Vorstandes wurde über den Antrag des Dr. Weigand aus München mit Stimmzettel angenommen. Das Ergebnis war: Richard Strauss (1. Vors.), Max Schillings (2. Vors.), Friedrich Rösch (Schriftf.), Rassow (Schatzm.), Felix Mottl, Dr. Hans Sommer und Siegmund v. Hausegger in den Vorstand und in den Musikausschuss Wolfrum, Humperdinck, Dr. Obrist, Max Reger und Hans Pfitzner. Der Antrag, die „Neue Zeitschrift für Musik" als offizielles Vereinsorgan anzuerkennen, wurde abgelehnt. Der Beschluss bezüglich der sozialen Lage der deutschen Orchestermusiker, den Dr. Paul Marsop vorlas, wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Die sich anschliessende Musikaufführung bei verdecktem Orchester fand das uneingeschränkte Lob der Versammelten.

In Pöchlarn, einem niederösterreichischen Städtchen am rechten Ufer der Donau, ist ein Denkmal geplant, das an die alte Nibelungensage erinnern soll. Als Platz für das Denkmal in Pöchlarn, dem „Bechelaren" des Nibelungenliedes, wurde die sogenannte Stegau gewählt, am Donauufer, wo nach der Sage der Nibelungenzug auf der Fahrt zum König Etzel den Fluss überschritt. Felsige Stufen führen zum Ufer zu der Stelle, wo das Denkmal gedacht ist, mit der überlebensgrossen Hauptfigur des Markgrafen Rüdiger von Bechelaren, über zwanzig Meter hoch, weit von der Donau aus sichtbar. Am Sockel wird eine Anzahl von Gruppen angebracht werden: der Empfang der Nibelungen durch Rüdiger und seine Familie die Vermählung Siegfried's, Siegfried's Tod u. s. w. Direkt anschliessend an dieses Monument will der Schöpfer des Denkmals, Wilhelm Seibt, auch das Volksfestspielhaus aufbauen.

Rosa von Milde, geb. Agthe, die Elsa bei der Uraufführung des „Lohengrin" in Weimar, konnte am 9. Juni in verhältnismässiger Rüstigkeit die 60. Wiederkehr des Tages, an dem sie als Amine in der „Nachtwandlerin" im Hoftheater zu Weimar erstmals die Bühne betrat, feiern. Die greise Künstlerin gehörte der grossherzoglichen Hofbühne bis zum Jahre 1867 an; später wurde sie zum Ehrenmitgliede dieses Theaters ernannt.

Die ehemalige Hofopernsängerin des Berliner Kgl. Opernhauses Frau Mila Kupfer-Berger ist am 12. Mai in Neuwaldegg bei Wien, 58 Jahre alt, einem Schlaganfall erlegen. Fr. Kupfer-Berger begann ihre Laufbahn in Linz im Jahre 1871 als „Margarete". Bald nachher erhielt sie einen Ruf an die Berliner Hofoper. Nach vierjährigem Wirken wurde sie nach einem von glänzendem Erfolg begleiteten Gastspiel in Wien für das dortige Hofoperntheater verpflichtet. Bis zum Jahre 1885 war die geschätzte Sängerin in Wien tätig, und ihre prächtigen Leistungen als Elsa, Senta, Aida und Elisabeth machten sie bald zum Liebling des Publikums. Später widmete sie sich der italienischen Oper, und auf ihren Reisen in Europa und Amerika erntete sie reichen Lorbeer. In den letzten Jahren hatte die Künstlerin in Wien als Gesangslehrerin ihren Wohnsitz genommen.

Am 8. Mai starb in Florenz, 78 Jahre alt, Frau Jessie Hillebrand, geb. Taylor, die Witwe des 1884 verstorbenen Kulturhistorikers Karl Hillebrand, eine hervorragende musikalische Mäcenin. Als Frau Jessie Laussot trat die Verstorbene in

intim freundschaftlichen Verkehr mit Liszt und Bülow. Als sie nach der Trennung von ihrem ersten Gatten nach Florenz übersiedelte, gründete und leitete sie dort als vortreffliche Klavierspielerin einen Musikverein „Società Cherubini", und war bemüht, deutsche Musik zu pflegen und den künstlerischen Geschmack in der Arnostadt zu heben. Zahllose deutsche Künstler, die Florenz besuchten, fanden in ihrem Hause gastliche Aufnahme. Bülow schätzte die „vortreffliche Frau und virtuose Freundin" besonders hoch.

Generalintendant Ernst v. Possart in München hat sein Entlassungsgesuch dem Prinzregenten eingereicht und die Genehmigung des Rücktrittes erhalten. Bei den grossen Verdiensten Possart's — es darf nur an die mustergiltigen Wagner- und Mozart-Aufführungen im Prinzregententheater erinnert werden — erregt sein Rücktritt berechtigtes Aufsehen.

Erklärung.

Im Interesse des Herrn Ludwig Riemann und um Irrtümer zu vermeiden, halte ich es für meine kollegiale Pflicht, zu erklären, dass sich der Ausdruck „Bordelllied" in meiner Erwiderung (Vergl. „Klavierlehrer" vom 1. Juni) nicht auf das Wort — dieses war einwandfrei —, sondern auf die Weise bezog.

Gustav Beckmann.

Bücher und Musikalien.

Ludvig Schytte, op. 3, No. 2. Impromptu für Pianoforte.

Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Ludvig Schytte's As-dur-Impromptu aus op. 3 ist eine treffliche Studie für Doppelgriffe der rechten Hand in Chopin'scher Weise und ein überaus wohlklingendes, anziehendes kleines Musikstück zugleich, das ich nicht umhin kann, es allen guten Pianisten und denen, die es werden wollen, auch in der vorliegenden Neuausgabe zu Studium und Vortrag als höchst förderlich und wirksam angelegentlich zu empfehlen.

Anton Dvořák: Walzer für Klavier zu zwei Händen.

Fr. A. Urbánek, Prag.

Die fünf Walzer Anton Dvořáks zu veröffentlichen war gewiss kein unbedingtes Gebot. Um so weniger, da sie von der Wesenseigentümlichkeit des bedeutenden böhmischen Meisters so gut wie gar nichts verspüren lassen und sich auch sonst nach keiner Seite hin durch Geist oder bestechende melodische Züge hervortun.

Dirk Schäfer: 4 kleine Klavierstücke.

Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

Vier sehr hübsche, melodisch reizende, in der Form höchst geschmackvolle Klaviersachen, die sicherlich grossen und kleinen Leuten viel Freude und Anregung geben werden. Im „Pastorale all' antico" herrscht eine still beschauliche, freundliche Stimmung, das „Menuett" verbindet feine Klangwirkung mit gut getroffenen Gegensätzen in Haupt- und Nebenteilen, der „Chant mélancolique" ist wirklich einer, auch wenn er nur einen einzigen, acht Takte ausfüllenden Gedanken bietet, der „Walzer" endlich ist von liebenswürdiger, heiterer Grazie erfüllt und hat nach harmonischer Seite hin gar Mancherlei aufzuweisen. Dirk Schäfer's Stücke erfreuen nicht allein, sondern werden auch zur Belebung des musikalischen Sinnes und Vortragsgefühls ungemein viel beitragen. Man spiele sie fleissig.

Peterson-Berger: Lyrisches Album für Pianoforte.

Abr. Lindquist, Stockholm.

Den Inhalt von Peterson-Berger's Lyrischem Album bilden sechs zweihändige Klavierstücke. Sie sind leicht spielbar, von angenehmer Klangwirkung und, obwohl dem ausgesprochenen Salongenre angehörend, von sehr anständiger und annehmbarer Art. Sie mögen Beachtung finden, umsomehr, als sie recht geeignet erscheinen, den Tonsinn zu beleben und dem Darstellungsvermögen als brauchbares Material zu dienen.

Eduard Borregaard: „Adoration". Quasi una Fantasia. Legende für Pianoforte.

Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Ein Stück, das anfänglich durch seine Harmonik befremdet, bei weiterem Spielen hingegen sehr gewinnt. Der Komponist beliebt, die Melodieführung ziemlich häufig in Oktaven vorzunehmen, vielleicht wäre Mehrstimmigkeit hier und da mehr am Platze und von bedeutenderer Wirkung gewesen. Jedenfalls spricht aus dem Ganzen ernsthaftes Streben und lebendiger Drang nach wirklich künstlerischer Mitteilung.

Eugen Segnitz.

P. Manderscheid: „Klassische Chor-Gesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung.

L. Schwann, Düsseldorf.

Die Sammlung umfasst 4 Hefte und ist in der Hauptsache zum Gebrauche in höheren Mädchenschulen und Lehrerinnenseminaren bestimmt. Bei der nicht grossen Auswahl guter Frauenchöre wird die Sammlung auch über ihren Bestimmungskreis hinaus willkommen sein. Sie enthält Chöre von Beethoven „Kaiserlied" (2- bezw. 3stimmig) von Mendelssohn: Frühlingschor aus „Walpurgis-

nacht", Ave Maria aus „Loreley", „Motette" op. 39, No. 2, von Haydn zwei Chöre aus den „Jahreszeiten", von „Schubert der 23. Psalm „Gott ist mein Hirt" (4stimmig) und zwei dreistimmige Chöre von Schumann „An Vögleins Grab" und „Spinnelied". Handliches Format, klarer Stich und ein billiger Preis dürften der Sammlung eine grosse Verbreitung sichern.

Anna Morsch.

W. Golther: „Wagner als Dichter".

Bard & Marquard, Berlin.

In der Monographiensammlung „Die Literatur" veröffentlichte W. Golther eine vorzügliche Abhandlung über Wagner als Dichter. In knapper Form, aber alles Wichtige berührend, betrachtet er bei jedem Werke Wagner's die Quellen und hebt dann die Bedeutung der Wagner'schen Dichtung hervor. Auch dieses Büchlein wird viel Gutes stiften und ein tieferes Verständnis einer immer noch unterschätzten Seite des Wagner'schen Schaffens anbahnen. Die reichen Illustrationen zeigen, wie die Maler von Wagner angeregt worden sind und bieten grosses Interesse, selbst in Beardsley's Kuriositäten. Man vermisst einen grossen unter ihnen: Egusquiza. Im Verlag von Schuster & Löffler in der Sammlung „Die Dichtung" ist unter demselben Titel eine Monographie von H. von Wolzogen erschienen, die obenerwähnte ergänzt.

J. Vianna da Motta.

Günstig für Pianisten!

In einer grossen Stadt Mitteldeutschlands ist ein altbestehendes **Musikinstitut** unter günstigen Barzahlungsbedingungen zu übernehmen. Off. u. **A. E. 4584** an **R. Mosse, Berlin S.W.**

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), **Berlin W. 50.**

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Taudien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer"** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,

Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei, Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos

Flügel, Harmoniums

Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,

Buch- und Kunstdruckerei.

Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,

Berlin S.W., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! ***Kataloge kostenfrei!***

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3827).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein Musik-Institut in einer belebten Stadt Pommerns wird eine Klavierlehrerin, Oberstufe, gesucht. Violin-Elementarunterricht gleichzeitig erwünscht. Antritt 1. 8. oder 1. 9. 05.

Für ein gut besuchtes Musikinstitut in einer lebhaften Stadt im S. V. wird eine tüchtige Violinlehrerin gesucht. Das Violinfach soll neu eingerichtet werden und wird daher vorläufig kein Fixum bewilligt.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Musikpädagogischer Verband.

Zweiter
Musikpädagogischer Kongress
6.—8. Oktober 1904
zu Berlin.

Vorträge und Referate

Herausgegeben
von dem Vorstande
des
Musikpädagogischen Verbandes.

(Eigentum des Verbandes.)

Preis Mk. 1,35.
(Ausland Mk. 1,60.)

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages (für 1 Expl. in deutschen Briefmarken) von der Geschäftsstelle:

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 15. **Berlin, 1. August 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Walter Niemann: John Field. (Fortsetzung.) C. Haass: Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit. (Schluss.) Marie Jaëll: Das Pedal. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von José Vianna da Motta, Dagobert Löwenthal und Eugen Segnitz. H. Germer: Musikalische Lesefrüchte. Vereine. Anzeigen.

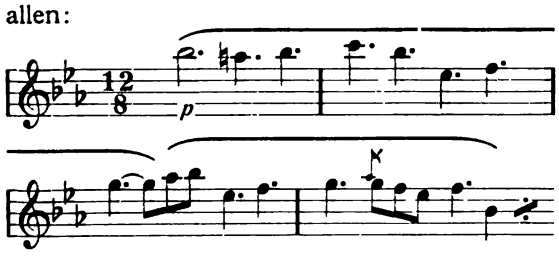
John Field.

Von

Dr. Walter Niemann.

(Fortsetzung.)

Solche Stellen sind glücklicherweise bei Field selten und nur in seinen schwächeren Kompositionen zu finden. Das Schönste aber hat er doch in seinen Nocturnen — so reizend auch die sonnigen unter ihnen sind — da gegeben, wo es galt, sehnsüchtig-schmerzlichen, melancholischen Stimmungen tönenden Ausdruck zu geben, wo seine Nocturnen den ihnen von Fétis etwas zu allgemein verliehenen Titel „Kleine Elegieen" wirklich mit Recht tragen. Hierher gehört das wunderschöne Notturno No. IX, E-moll, mit seinem wie seufzend ersterbenden Schlusse, sowie das vielleicht allerherrlichste No. XI, Es-dur, melodisch jedenfalls die edelste Perle von allen:



mit seinem sich aus schmerzlich bewegtem Herzen gleichsam mühevoll losringenden, verschleierten Anfange. An dieser Stelle sei auch des traurig-klagenden, so einfachen und rührenden „Liedes ohne Worte" No. XV, D-moll, gedacht. No. XIII, Rêveria-Nocturne, C-dur, interessiert mehr äusserlich durch die geistreiche Verwertung einer obstinat wiederkehrenden Phrase, No. XIV, G-dur, durch den bereits ausgesprochenen Chopin'schen, weitgriffigen Klaviersatz. — Nie kommt es freilich selbst in den am ernstesten empfundenen Nocturnen zu Chopin's dämonischer, schmerzlich wogender Leidenschaft. Field's Nocturnen verhalten sich zu ihnen wie ein Aquarell zu einem farbenglühenden Oelgemälde*). Dem Namen Nocturne entsprechen sie eigentlich besser und decken den Begriff wirklich scharf. Es sind ausgesprochene Stimmungsbilder des Abends. Der Friede, die sanfte Ruhe der Nacht, der milde Strahl des Mondes lagert über ihnen, alle Stürme des Tages lösen sich in diesen holden Ton-Poesien auf, aber sie zittern in ihnen nicht oder kaum

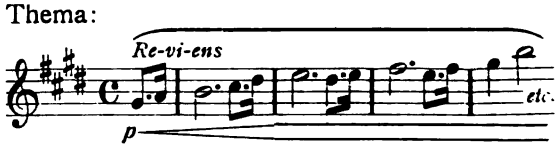
*) So konnte denn der Chopinhasser Rellstab in seiner Zeitschrift „Iris" im Jahre 1834 schreiben: „. . . und namentlich ist sie (die Field'sche Nocturne) eine wahrhafte Erquickung, wenn man sie nach einem Chopin'schen Notturno spielt."

merklich nach. Ganz anders bei Chopin. Man wird der melodischen Schönheit und Keuschheit, der ungesuchten und doch so reizenden Einfachheit und Anmut, der bald süssen, sehnsüchtigen, bald in leise Melancholie getauchten Empfindung, kurz der inneren Gesundheit in Field's Nocturnes, seine Bewunderung und Liebe nicht versagen, die meisten unter ihnen sind unvergänglich. Dass sie so rasch vergessen und heute mehr gerühmt als gekannt sind, liegt an der Entwicklung der Zeit. Unsere Epoche liebt es nicht, sich sinnigen, träumerischen Stimmungen gelassen hinzugeben. Sie „hat keine Zeit" dazu. Die „Zufriedenheit", aus denen auch z. B. in alter Zeit die Allemanden geboren wurden, hat heute keinen Kurswert mehr. Ganz verkehrt wäre es aber, wie es öfters geschah, diese unverdient geringe Berücksichtigung der Nocturnes einer mangelhaften, saloppen Durcharbeitung derselben zuschreiben zu wollen. Gewiss, polyphon, mit interessantem Stimmengeflecht wusste Field trotz seiner Bach- und Händel-Vorliebe nicht zu schreiben. Aber welch' köstliche Feinheiten enthüllen sich dem aufmerksam forschenden Blick! Wie abwechselungsreich weiss er stets den Wiedereintritt des Themas zu gestalten, wie fein pflegt er ihn jedesmal durch andere Harmonisation, veränderte Bassführung, durch seine Variierungskunst und seine Filigranarbeit im Detail immer wieder reizvoll zu gestalten. Ein lehrreiches Beispiel dafür bietet z. B. die XII. Nocturne „Midi", in der er das Hauptthema bei seinen Wiedereintritten dreimal verschieden harmonisiert.

Alle diese Nocturnes sind in ihrem Empfindungsgehalt noch so frisch und im einzelnen abwechselungsreich gestaltet, dass einem der im Nekrolog (S. 486) erzählte, authentische Ausspruch des Komponisten, dass er „sich bei verschiedenen seiner Kompositionon ganze Geschichten dachte", sehr glaubhaft erscheint. Erwähnt sei übrigens, dass seine Nocturnes oft als Romanzen oder Divertissements herausgegeben sind, wie denn viele seiner Werke unter verschiedenen Titeln mehrfach veröffentlicht wurden.

Nicht geringer als der rein musikalische Wert dieser Stücke ist ihre geschichtliche Stellung. Alle die liedartigen Formen klavieristischer Genre-Kleinkunst der Romantik, die Romanzen, Lieder ohne Worte, Impromptu's Abendlieder, Nachtstücke u. s. w. führen ihren Ursprung direkt auf die Field'schen Nocturnes, die ihrerseits zahllose Nachahmungen erlebten, zurück. Sie tragen deren Form und romantisches Element schon im Keime in sich. Chopin hat ihnen Namen und zum Teil auch die Form für seine Nocturnes entlehnt. Er ist zur Komposition derselben unmittelbar durch sie angeregt worden und steht auch in der Ausgestaltung im Kleinen, in der das Thema duftig verbrämenden Variierungskunst, gleich Ludwig Berger u. a. auf Field's Schultern. Ebenso wurde er wahrscheinlich auch als Pianist von Field beeinflusst.*)

Wie steht's nun mit seinen übrigen Kompositionen? Er schrieb ja an anderen kleineren Stücken, z. B. einige Kammermusik, das herrliche, mit Unrecht vergessene As-dur-Quintett in einem Satze, eine grosse Kammermusik - Nocturne, von wunderbarer melodischer Schönheit (Neue Ausgabe von Breitkopf & Härtel) (2 Divertissements in A- u. E-dur), sehr hübsche D-moll-Variationen über ein russisches Lied, 2 Airs en Rondeau, Fantasie über „Guarda mi un poco", Fantasie über die Polonaise „Ah, quel dommage", 5 Rondo's, Es-dur Polonaise, 1 grossen Walzer, die „Vive Henry IV" Variationen, 2 Airs anglais: „Go 'to the devil", „Shake yourself", Exercices, 3 Romanzen, Variationen über „Since then I'm doom'd", einige Lieder u. a. Es finden sich manch' interessante Einzelheiten in ihnen, im ganzen aber wird einiges daraus heute mit Recht als ein durchaus nicht trockenes, bildendes Uebungsmaterial verwandt, als Vortragsstücke haben diese Kompositionen jedoch lediglich nur ihrer Zeit gedient. Diese hat aber ihr stets gerechtes Richteramt schon an ihnen ausgeübt. Nur die bekannte E-dur-Kavatine „Reviens, reviens!" — jenes entzückende, zartgeistige und von schwärmerischer Sehnsucht durchtränkte Stück, aus dem das Frührot der Romantik nicht nur aus dem einfachen und edel - sentimentalen Thema:

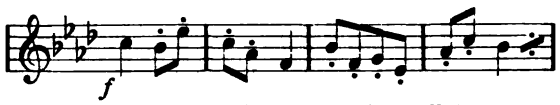


mit seinen wie seufzend ersterbenden Echos, sondern auch aus der ungewöhnlich farbensatten, weichen Bassführung herauslugt — hat sich unter der Satellitenschar der Nocturnes dauernd gehalten.

*) Kalkbrenner sagte in Paris zu ihm, der Stil seiner Werke erinnere ihn an Cramer (!), sein Spiel an Field.

Mit seinen Sonaten und Konzerten erging's ihm nicht viel anders. Alle Schöpfungen in diesen Gattungen haben an einigen Schwächen Field's ein ziemlich frühes Ende gefunden. Es sind dies vornehmlich der Hang zu einer rein tonlichen und dann inhaltlich recht nichtssagenden Spielfreudigkeit und zu übermässiger Breite, sowie die Unfähigkeit, in den eigentlichen Durchführungsteilen solcher grösser angelegten Werke die klassischen Muster durch Beherrschung strengerer motivischer Arbeit erfolgreich nachzubilden. Wenn C. van Bruyck*) von den Sonaten sagt — Field schrieb 4, darunter drei Clementi gewidmete, op. 1 in A-dur, Es-dur, C-moll und eine in H-dur —, dass sie „ungleich bedeutender (als die Nocturnes), im Einzelnen oft geradezu genial ausgeführt" seien, so hat er mit der ersten Behauptung durchaus Unrecht, mit der zweiten aber zweifellos Recht. Field's Sonaten übertreffen seine Konzerte noch an stilistischer Reinheit, aber abgesehen vom 1. Satz der letzten Sonate in C-moll, mangelt ihnen eben gänzlich jene schon einer guten Sonate notwendige Plastik und monumentale Anlage, deren Fehlen auch seinen Konzerten ein frühes Vergessen brachte. Sie wurden noch rascher als seine Konzerte in den Hintergrund gedrängt; so erwähnt sie Louis Köhler in seinem damals den Rang unsres vortrefflichen „Eschmann-Ruthardt" einnehmenden „Führer durch den Klavierunterricht" (J. Schuberth) bereits garnicht mehr, während er von den Konzerten wenigstens noch vier zum a-vista-Spiel empfiehlt. Es genügt heute vollkommen zum Studium Field'scher Sonaten, wenn man's bei ausgewählten einzelnen Sätzen derselben bewenden lässt: etwa den I. Satz der Es-dur-Sonate wegen ihrer ausnahmsweise gut geratenen Durchführung, das Menuett aus der A-dur-Sonate, das von drolligem, gemächlichem Humor erfüllte Rondo aus der C-dur-Sonate. Alles angenehm unterhaltende formschöne und natürlich empfundene Stücke, deren geistiger Inhalt aber nicht an den der klassischen Sonaten auch nur entfernt heranreicht.

Von seinen Konzerten hat sich das in As-dur, No. 2, wenigstens im Unterricht, noch bis heute als gute Vorstudie zu Chopin gehalten. Das in C-moll, No. 7, (von Schumann begeistert gelobt,) hätte dasselbe Schicksal, namentlich seines schönen Mittelsatzes halber, verdient. Unter den übrigen weisen nur noch das dritte und vierte, beide in Es-dur, zum Teil grösseren Kunstwert auf. Van Bruyck zieht Field's Konzerte den Hummel'schen ihres durchgeistigteren und feineren Figurenwerks halber an den virtuosen Stellen vor, und hat von diesem Standpunkt aus Recht. Allein es fehlt ihnen im Gegensatz zu jenen doch recht empfindlich an jener grossen Perspektive, an jenem Zug ins Virtuos-Glänzende, Grosse und Monumentale, den ein Klavierkonzert, das sich länger behaupten will, unumgänglich aufweisen muss. Der letzte, geistsprühende und sonnige Satz des As-dur-Konzerts (Rondo), ausgezeichnet durchgeführt und wirkungsvoll für das Soloinstrument geschrieben, behält allerdings trotz einiger Breite der Anlage noch lange seinen Wert. Er wirkt heute noch so frisch wie am ersten Tage und zeigt in dem immer wieder munter dreinfahrenden Refrain des Tutti:



wirklich originelle Züge. In ihrer Zeit waren jedenfalls alle Konzerte viel bewundert und gespielt. Mit den klassischen Konzerten darf man sie natürlich weder geistig noch satztechnisch — das ideale Verhältnis zwischen Solo und Tutti, die Kunst der motivischen Entwicklung und thematischen Ausarbeitung ist von Field nicht genügend erreicht — vergleichen, wohl aber erfüllen sie nach manchen Richtungen hin den Zweck, den alle Konzerte klassischer Zeit verfolgen: den einer festlich gestimmten und guten Gesellschaftsmusik.

(Schluss folgt.)

*) In: „Die Entwickelung der Klaviermusik von Bach bis Schumann", Leipzig 1879 (Sammlung musikal. Vorträge von Graf Waldersee, No. 3), S. 105.

Virtuosen und Dilettanten der römischen Kaiserzeit.

Beitrag zur Kunst- und Sittengeschichte.

Von

C. Haass.

(Schluss.)

Die grosse Empfänglichkeit des römischen Volkes für Musik und die oberflächliche Vergnügungssucht führten natürlich im guten wie im schlimmen Sinn zum ausübenden Dilettantismus. Das alte Vorurteil gegen das Kunstgewerbe der Musikanten hatte sich längst überlebt. Galt es früher als des freigeborenen Mannes, des ritterlichen römischen Bürgers unwert, sich mit einer Kunst zu beschäftigen, die von Sklaven und bezahlten Virtuosen ausgeübt wurde, so war, seitdem sich die Kaiser in höchsteigener Person der Musik widmeten, das Musikmachen Modesache geworden. Es gehörte zum guten Ton in den höchsten Kreisen und war dem gemeinen Mann ein billiges Vergnügen, denn wenn ihm auch kein Instrument zu Gebote stand, so konnte er doch pfeifen und singen, was er um und an hörte.

Nach Ovid und Horaz durfte man hoffen, durch Fertigkeit im Singen und Spielen, durch eine schöne wohlgeschulte Stimme nicht nur den Damen zu gefallen, es war auch die beste Empfehlung, um Zutritt zu jeder guten Gesellschaft zu erlangen. Das musikalische Talent wurde wegen seines Wertes für die unterhaltungs- und vergnügungsbeflissene Geselligkeit geschätzt. Daher rechnete man eine angenehme Fertigkeit in der Musik zu den wesentlichen Erfordernissen einer eleganten weiblichen Bildung. Da aber das Hauptziel das Vergnügen blieb, wurde trotz aller Musikleidenschaft das Musiktreiben in Rom kein Herzensbildungsmittel und konnte sich nicht zu dem volksveredelnden Einfluss erheben, um den die griechischen Jugenderzieher die Tonkunst so hoch hielten. Dass aber der gesellschaftliche Wert einer musikalischen Dame in Rom auch bei Eheschliessungen nicht unterschätzt wurde, wissen wir aus Statius. Der Dichter der Thebais zählt unter die Vorzüge durch welche sein Stieftöchterlein verdiente, eine glückliche Hausfrau zu werden, dass sie die Lyra meisterlich zu schlagen und seine Gedichte nach selbstkomponierten Melodien zu singen verstände.

Der Musikunterricht in Rom lag nicht nur in den Händen freizügiger fremder und einheimischer Virtuosen, es gab bereits stehende Musikschulen, in welchen Knaben und Mädchen in Gesang und Spiel wie in der musikalischen Satzkunst unterwiesen wurden. Der Schriftsteller Columella erwähnt solcher antiken Musikkonservatorien neben den Hochschulen der Rhetoriker und Mathematiker. Schon zur Zeit der Gracchen kannte man für Berufskünstler und Kunstliebhaber Sing- und Tanzinstitute in Rom, die auch von Kindern aus guter Familie besucht wurden. Die Musikscholaren beteiligten sich an öffentlichen Aufführungen. Chöre von Knaben und Mädchen aus den höchsten Ständen wirkten bei religiösen Festlichkeiten mit. Im Tempel des Apollo sangen zur Säkularfeier 3mal neun Knaben und 3mal neun Mädchen die Festhymne in lateinischer und griechischer Sprache. War ein Kaiser gestorben, so pflegten auf dem Forum vor der aufgebahrten Leiche je ein Chor vornehmer Jungfrauen und Jünglinge Gesänge zu Ehren des Toten anzustimmen, die in feierlicher klagender Weise gesetzt waren.

Unter den hervorragenden Musikdilettanten Rom's werden die hohen und höchsten Herrschaften genannt. Die Reihe der musizierenden Weltszepterträger ist keine kleine. Kaiser Hadrian war ein fertiger Zitherspieler. Mark Aurel erholte sich von seinen Regierungssorgen beim Flötenblasen und Komponieren. Caracalla übte neben seiner grausamen Menschenschlächterei die Kitharödik mit grossem Eifer. Alexander Severus spielte Lyra und Flöte. Heliogabalus blies die Trompete, spielte die Pandura und Wasserorgel und sang dramatische Szenen. Norbanus Flaccus war ein eifriger Tubabläser, der selbst am Morgen, als er das Konsulat antreten sollte, sein Musikpensum nicht zu üben versäumte. Die vor seinem Palast angesammelte Volksmenge fasste es als eine böse Vorbedeutung auf, wie sie den neuen Weltherrscher Kriegssignale probieren hörte. Caligula tat sich etwas zu gut auf seinen dramatischen Gesang, zuweilen zum Schrecken seiner Hofschranzen. So liess er einmal 3 seiner Konsulen aus dem Schlummer wecken mit dem Befehl, alsbald vor ihm zu erscheinen. Zitternd fanden sie sich ein und harrten der Dinge, die da kommen sollten, in banger Erwartung, denn sie versahen nichts Gutes von dem unberechenbaren Tyrannen. Doch siehe da — schmelzendes Flötenspiel ertönte hinter der verhüllten Tür des kaiserlichen Schlafgemachs, der Vorhang wurde zurückgezogen und Caligula sprang kostümiert heraus, sang und agierte eine dramatische Szene und trat dann ruhig wieder ab, worauf die geängstigten Zuschauer in Gnaden entlassen wurden. In ähnlicher Weise mischte sich das Lächerliche mit dem Grässlichen bei der Musikliebhaberei des Nero, wie es nicht anders von einem Cäsar zu erwarten war, der selber meinte, vor ihm habe kein Fürst gewusst, was er alles tun dürfe. — Er liess die Christen, als angebliche Verursacher des von ihm angestifteten grossen Brandes von Rom, auf's Grausamste martern und verfolgen und sang im

Theaterkostüm vom hohen Turm des Mäcenas herab die Zerstörung Troja's, während ein Flammenmeer im wilden Wüten die Weltstadt verheerte und in Asche legte. Seine höchste Ehre setzte er darin, als Dichterkomponist, die Kithara in der Hand, das Haupt mit einem Lorbeerkranz geschmückt, in Kostüm und Maske öffentlich im Theater in Soloszenen, die in beliebte klassische Tragödien eingelegt waren, aufzutreten, wobei er mit peinlicher Genauigkeit alle herkömmlichen Vorschriften, die für Berufskünstler galten, erfüllte. „Meine Herrschaften, schenkt mir geneigtes Gehör!“ so redete er das Volk an und empfahl sich am Schluss, mit Knie und Hand der Versammlung huldigend, wie ein bezahlter Virtuose der Gunst der Zuhörer, deren Urteilsspruch er erwartete. Aber wehe dem, der die kaiserliche Kunst nicht gelobt hätte oder sich gar unterfangen, dieselbe zu tadeln. Für ein ganzes Heer trefflich geschulter, wohl organisierter Beifallsklatscher war stets gesorgt. Auch Spione lauerten, um solche anzugeben, die nicht geklatscht oder vor der Beendigung des Vortrages fortgegangen oder eingeschlafen waren. Sie waren der fürchterlichen Rache des beleidigten Kitharöden verfallen. Niemand durfte, wenn der Kaiser sang, unter keiner Bedingung das Theater verlassen. Es kam vor, dass Leute über die Mauer sprangen oder Schlaganfälle heuchelten, nur um wegzukommen. Nero dünkte sich kein Dilettant zu sein. Er wollte als gottbegnadeter Berufskünstler gelten. Beim Ausbruch einer Revolte soll ihn nichts so tief gekränkt haben, als dass er im Aufruf der Empörer ein schlechter Kitharöde genannt war. Er liess sich kaum darüber beruhigen und fragte seine Höflinge immerzu: Ob sie denn einen besseren kennten? Die Ueberzeugung, er sei zum Virtuosen geboren, beherrschte ihn bis an sein Lebensende mit der Stärke der fixen Idee des Wahnwitzes und tröstete ihn noch in jenem verzweifelten letzten Augenblick im Landhaus des Phaon, als er um Thron und Reich gekommen, von Gott und Menschen verlassen war. Unter den Worten: „Welch ein Künstler geht an mir verloren!“ stürzte er sich in die Spitze seines Schwertes und hauchte seinen letzten Seufzer aus im Gedanken, ein guter Musiker gewesen zu sein. —

Bei einem auf Aeusserlichkeiten abzielenden Virtuosentum und der sich damit immer mehr verflachenden Kunstliebhaberei konnte natürlich von einer Entwicklung der römischen Musik im höheren, edleren Sinne nicht die Rede sein. Der Niedergang der Sitten zog den Verfall der Kunst nach sich, und als die Kunst sank, erlangte der Dilettantismus im übelsten Sinne die Oberhand. Doch das Grab der heidnischen Musik wurde die Wiege der christlichen. Mit der beginnenden Herrschaft des Christentums ist Rom und später Italien die Pflanz- und Pflegestätte einer neuen, die ganze Welt bewegenden Kunst geworden, auf deren Grundlage sich im Laufe der Jahrhunderte der stolze Prachtbau der modernen Musik entwickelt hat.

Das Pedal.

Von

Marie Jaëll.*)

Der Einfluss der Pedaltätigkeit erstreckt sich ebensowohl auf den Vortrag eines musikalischen Werkes, wie auf den Vortragenden selbst.

Eine falsche Verwendung des Pedals wirkt auf die geistige Tätigkeit des Spielers, wie falsch gewählte Brillen; dagegen kann eine verständige Verwendung des Pedals dem Spieler gewissermassen denken helfen.

Beim Vortrag trennt und bindet das Pedal die Noten; sein Amt besteht darin, die Finger in dem unausführbaren Aushalten der Töne zu ersetzen, die Harmonie durch Verlängerung der Töne zu erweitern, gewisse richtige Betonungen hervorzuheben, auf die verschiedenste Weise den Ausdruck des Instruments zu erhöhen. Aber wie viel Klippen müssen vermieden werden, um diese Vorteile zu erreichen!

„In allen Dingen, die ein Mensch besser kennt, als andere seinesgleichen, erblickt er Unterschiede, die andere nicht bemerken.“ Diese Worte Bains können sehr richtig auf die Spieler angewandt werden, die sich des Pedals schlecht oder gut bedienen. Die ersteren kennen meist nur einen Vorzug davon: die Verlängerung der Töne, und bedienen sich dessen fortwährend zu diesem Zweck mit kraftloser Beharrlichkeit, die letzteren erkennen so viel verschiedene Vorzüge daran, dass sie sich seiner fortwährend in verschiedener Weise bedienen.

Es ist klar, dass das Gewebe der aufeinander folgenden Harmonien bei dem Spiel eines Musikwerkes nicht gehört werden darf, deshalb wird man bei der Anwendung des Pedals erkennen, ob der Spieler musikalisch ist oder nicht. Er wird sein musikalisches Talent ebensowohl dadurch beweisen, dass er nicht während einer Harmonie das Pedal mehrmals hebt, wie man gleichfalls nicht zwischen den Silben desselben Wortes Atem holen soll, als auch dadurch, dass er es mit der nötigen

*) Aus „Die Musik und die Psycho-Physiologie“ von Marie Jaëll. Deutsch von Franziska Kromayer. Strassburger Verlagsanstalt.

Vorsicht hebt, um jeden schädlichen Uebergriff von einer Harmonie auf die andere zu vermeiden.

Die automatenhaften Bewegungen sind für den feinen Mechanismus der Füsse ebenso schädlich wie für den Mechanismus der Finger. Die Füsse bewegen sich wie die Finger mit einer Bewusstlosigkeit, die jede künstlerische Tätigkeit hemmt. Der Fuss muss das Pedal mit ausserordentlich schneller Bewegung herunterdrücken. Das Aufheben des Fusses muss langsamer geschehen. Man muss also zuerst diese mechanische Abstufung erreicht haben, ehe man lernen kann, das Pedal durch verständigen Gebrauch zu regeln.

Da „die künstliche, rein mechanische Spannung eines Muskels auch in einem entfernten Körperteil eine Vermehrung der Energie hervorruft"*), müssen auch die Fortschritte in der Muskeltätigkeit der Hand im gegebenen Augenblick auf die Extremitäten der Unterglieder einwirken und den Spieler befähigen, die Füsse bei der Benutzung des Pedals mit grösserem Bewusstsein zu bewegen.

Die Langsamkeit und die Unbewusstheit der Bewegungen sind so unzertrennlich miteinander verbunden, dass diejenigen Personen, welche die Muskelanregungen verlieren, auch das Bewusstsein für die Lage ihrer Glieder verlieren, wenigstens wenn sie dieselben nicht sehen.

Ohne gewisse Spieler mit diesen Kranken vergleichen zu wollen, kann man doch sagen, dass dadurch, dass sie die Füsse nicht sehen, ihnen zuweilen ein Teil der Kontrolle verloren geht. Natürlich verlieren sich diese Schwächen bei den Spielern, die musikalisch sehr entwickelt sind, denn das Gehör leitet sie und lässt sie die geringste Bewegung des Fusses empfinden, als ob sie ihn sähen.

Durch die Schnelligkeit des dem Pedal mitgeteilten Druckes sollte man auch die Unabhängigkeit der Fussbewegungen erreichen, die oft in doppelter Abhängigkeit stehen: in funktioneller Hinsicht von den Bewegungen der Hände, in musikalischer Hinsicht von der Betonung der starken Taktteile.

Damit diese beiden Hindernisse nicht die freie Tätigkeit stören, ist es gut, sich Uebungen zu schaffen, welche z. B. erlauben, bei einem $^4/_4$ Takt, dessen erste und dritte Hebung stark betont sind, das Pedal nur bei dem zweiten Viertel zu nehmen und es bei dem vierten aufzuheben, damit diese Tätigkeit nicht mit den ausgeführten Betonungen zusammentreffe. Zu demselben Zweck könnte man auch das Pedal auf den zweiten und vierten Taktteil nehmen und auf den ersten und dritten aufheben. Diese Art der Pedalanwendung könnte natürlich nur ausnahmsweise praktische Verwendung bei einem Musikwerk finden, aber wenn der Fuss gelehrig ist, so können diese und viele andere Anwendungen ausgeführt werden. Es kommt nur darauf an, den richtigen Zeitpunkt zu finden, wo sie mit Nutzen verwandt werden können.

Die schädlichste Verwendung des Pedals ist gewöhnlich: 1. es zu lange festzuhalten, und 2. es zu schnell nach dem Aufheben wieder zu nehmen.

Es ist wahr, gerade in dieser doppelten Form findet man es gewöhnlich bei denjenigen Werken von Liszt angegeben, die nicht zu seiner letzten Periode gehören. Diese Angaben werden nur durch die ausserordentliche Präzision gerechtfertigt, welche Liszt's Spiel charakterisierte, dessen erhabene Klarheit keine Pedalverlängerung stören konnte Diese Angaben waren für ihn nützlich, sind aber mit wenig Ausnahmen, wo die Verlängerung gerechtfertigt ist, für andere schädlich.

Am besten ist es, das Pedal prinzipiell ebensolange zu nehmen wie es aufzuheben. So gibt Liszt es mit Vorliebe in seinen letzten Werken an, wo er ebenso mässig beim Gebrauch des Pedals wird, wie er früher damit verschwenderisch war.

Man glaubt ziemlich allgemein, dass es genügt, das Pedal kurz vor dem Wechsel der Harmonie zu heben, um die unharmonische Verschmelzung der Akkorde zu verhindern. Man muss aber im Gegenteil im Allgemeinen die Klangfarbe einer Harmonie vermindern, ehe man ihr eine andere folgen lässt; wenn also dieselbe Harmonie während eines Taktes festgehalten wird, so müsste man prinzipiell das Pedal nur während zwei Drittel des Taktes nehmen; wenn eine Harmonie nur den halben Takt vorhält, müsste man sich des Pedals nur für ein Viertel des Taktes bedienen. Die Klarheit der Harmoniefolge, diese so wichtige Stütze des musikalischen Spieles, wird dadurch erreicht. Man nennt dies Verfahren die Kunst das Pedal zu nehmen, aber man sollte es richtiger die Kunst, das Pedal aufzuheben, nennen. Tatsächlich sollte der Spieler die Wirkungen des Pedalaufhebens genau berechnen, da sie ebenso wichtig sind wie die des Nehmens. Um das zu verstehen, sollte er sich bemühen, sein Studium für die Behandlung des Pedals beim Aufheben und nicht beim Nehmen anzufangen.

Das Aufheben muss als der normale Zustand angesehen werden, das Nehmen als eine höhere, dem Spiel mitgeteilte Erregung, die nur in kürzeren oder längeren Zwischenräumen benutzt werden darf, in besonderen Fällen, wo es der Vortrag erfordert. Daraus folgt, dass bei der Mehrzahl der Spieler ein Missbrauch des Pedals als chronischer Zustand besteht. Man kann sagen, dass er ebenso geeignet ist, ihre guten Eigenschaften zu verbergen wie ihre Fehler.

Natürlich wenden diejenigen, welche gut spielen, das Pedal nur mit Vorsicht an, sobald es musikalisch geboten ist; die anderen nehmen es ohne Unterschied, wo's passt und wo's nicht passt, aber gewöhnlich da, wo ihr Spiel am wenigsten korrekt ist, denn sie möchten instinktiv sich selbst und anderen die Fehler ihres Spiels verbergen. In

*) Féré, la pathologie des émotions.

diesem Fall aber verraten sie nichts destoweniger ihr inkorrektes Spiel, allerdings in der besonderen Weise, dass sie die Töne zu einem unharmonischen Ganzen vermischen, in dem man die Fehler nicht mehr so genau unterscheidet. Man kann sagen dass das Pedal in den Werken von Bach verboten werden sollte, ausser in gewissen Akkorden, wo die Verschmelzung der Noten zur Erschliessung der Harmonie unentbehrlich ist. In den Werken von Beethoven darf man sich seiner oft nur mit der grössten Vorsicht bedienen, denn manchmal stört es mehr, als es vervollständigt.

Die Kunst, sich seiner so wenig wie möglich zu bedienen, ist noch das beste Verfahren, denn die künstlerisch sichersten Mittel, den Ausdruck zu übertragen, gehen von den Fingern aus. Je mehr sie ganz allein das darzustellen vermögen, was man gewöhnlich von ihnen im Verein mit dem Pedal verlangt, um so besser ist es.

Man hüte sich aber wohl, es zu verschmähen, es besitzt das Geheimnis, ein an sich schönes Spiel zu beleben, zu verwandeln, zu verschönern. So scheint uns das Schauspiel der untergehenden Sonne unvollständig, wenn das Gestirn wie eine rote Kugel auf der ruhigen Oberfläche des Meeres verschwindet, ohne dass Meer und Himmel an seiner Färbung teilnehmen. Sobald in einem musikalischen Werk eine ähnliche Unvollkommenheit hervortritt, muss man das Pedal gebrauchen, denn es wird Meer und Himmel mit den Purpurfarben der Sonne beleben. Es ist ein geniales Bindezeichen; aber auch die Finger besitzen dieselben Bindezeichen, es kommt ganz darauf an, wie die Schrift geordnet ist, denn oft kann man teilweise Wirkungen des Pedals erreichen, indem man mit den Fingern gewisse Noten festhält, um die Harmonie zu unterstützen, ohne durch die Anwendung des Pedals die Umrisse einer melodischen Zeichnung zu verwischen.

Nicht nur in der Intimität eines kleinen Zuhörerkreises kann man dieses Verfahren nützlich anwenden, auch in den grössten Konzertsälen ist ihre Verwendung sehr schätzbar.

Kurz, indem man lernt das Pedal mehr und mehr zu entbehren, ohne dass das Spiel weniger lebendig, weniger ausdrucksvoll erscheint, bildet sich das Urteil über die richtige Verwendung desselben.

Man muss klar erkennen, was das Pedal im Spiel zerstört: das ist der Mittelpunkt der Orientierung. Sogar die schlechten Spieler bedienen sich seiner instinktiv mit Uebermass, um ihre Fehler damit zu verdecken, aber wenn die guten Spieler diese Orientierung haben, so vermindern sie die Schönheit.

Die erhabene Schönheit besteht in der Kunst darin, durch die kleinsten Unterschiede zu wirken. Die Aufgabe des Pedals muss ausserordentlich verfeinert werden, damit seine Tätigkeit nicht der des Schwammes gleicht, mit dem man über frisch gezogene Linien streicht und sie verdirbt.

Uebrigens wirkt das Pedal verschieden, je nachdem man es stärker oder schwächer nimmt. Leicht genommen, gibt es dem Tonklang einen gewissen Schmelz, ohne dass die Noten sich vermischen; je stärker man es nimmt, umsomehr fliessen die Töne ineinander.

Da es vor allem darauf ankommt, die Gehörswahrnehmungen zu schützen, muss ein partieller Druck oft zur Verwendung kommen, damit die Klarheit des Spiels ungestört bleibe.

So steht's mit der Musik: Die Farbe, die Tonfärbung wirkt nur durch den Zauber der Intervalle für den Musiker bestrickend. Die Farbe ist der Sporn für die Gefühle, die Intervalle der Noten sind der Sporn für das Denken. Ihre Macht erstreckt sich also auf einen wichtigen Teil unseres Wesens.

Musikalisch denken lernen heisst ein Unterscheidungsvermögen erlangen, das immer klarer und präziser zu gestalten von der grössten Wichtigkeit ist. Je bewusster der künstlerische Genuss wird, um so höher wird er. Es kommt also darauf an, dies Bewusstsein durch die Mittel, welche es entwickeln können, zu pflegen und die unbestimmten Gefühle zu vermeiden, wo sie sich auch offenbaren mögen, weil sie in unvollkommenen Kenntnissen wurzeln, welche schädlich sind. —

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Bei der Bewerbung um die von dem Lehrer-Kollegium des Stern'schen Konservatoriums gestiftete Gustav Hollaender-Medailleerhielten von der aus den Herren Prof. Arno Kleffel, Kapellmeister Wilhelm Heinefetter, Dr. Paul Ertel, Kapellmeister Alexander von Fielitz und Professor Gustav Hollaender bestehenden Jury folgende Schüler diese Auszeichnung: Frl. Paula Hager aus Berlin (aus der Klavierklasse des Frl. Emma Koch), Frl. Frieda Hempel aus Leipzig (aus der Gesangsklasse der Frau Prof. Selma Nicklass-Kemper), Herr Harold Eisenberg aus New-York (aus der Violinklasse des Herrn Gustav Hollaender), Herr Paul Schnyder aus Basel (aus der Orgelklasse des Königl. Musikdirektors Herrn Bernhard Irrgang). Ein Diplom für hervorragende Leistungen erhielten Herr Edwin Fischer aus Basel (Klavierklasse des Professor Martin Krause) und Frl. Adelheid Rubens aus Berlin (Gesangsklasse der Frau Prof.

Selma Nicklass-Kemper). Die von dem Königl. Hofgeigenmacher Herrn Ludwig Neuner gestiftete Geige erhielt Herr Maurice Rubenstein aus Bukarest (Klasse des Herrn Issay Barmas). Lobende Erwähnung wurde den Damen Elisabeth Bokemeyer aus Berlin und Charlotte Schulz aus Berlin (Klasse des Herrn Prof. Martin Krause) zu teil.

Das diesjährige Karl Haase-Stipendium der Königl. Hochschule für Musik in Berlin erhielt der Violoncellist Arthur Kautzenbach; das Stipendium beträgt 900 Mk.

Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden beginnt das Winter-Semester am 1. September.

In der A. von Sponer'schen Musikschule zu Leipzig hält Dr. Alfred Heuss im Sommersemester zweimal wöchentlich Vorlesungen über „Die Geschichte des deutschen Liedes".

Das Dr. Hoch'sche Konservatorium zu Frankfurt a. M., Direktor Prof. Dr. Bernhard Scholz, versandte seinen 27. Jahresbericht. Die Anstalt war im abgelaufenen Jahre von insgesamt 476 Zöglingen besucht, von denen 273 das Konservatorium, 14 das Seminar, die übrigen die Vorschule besuchten. Die Chronik verzeichnet die schweren Verluste, die die Anstalt erlitten; es starben u. A. Prof. Dr. Naret-Koning, ein hochangesehener Lehrer und Heinrich Hanau, Mitglied des Kuratoriums. Neu eingetreten in den Lehrerverband sind Frl. Anna und Herr Otto Hegner, dieser nur für ein Jahr; Prof. Heermann und Eduard Bellwidt schieden aus. Mit Beginn des neuen Schuljahrs, Anfang September, wird Prof. Messchaert als Gesanglehrer in die Anstalt eintreten und Hermann Zilcher an Stelle von Hegner, der nach Hamburg übersiedelt. Der Bericht gedenkt ferner der Feier des 70. Geburtstages des Direktors Prof. Bernhard Scholz.

Frau Etelka Gerster hat, wie berichtet wird, unter glänzenden Bedingungen das Anerbieten erhalten, für das neugegründete Konservatorium in New-York die Gesangsklassen einzurichten und alljährlich für kurze Zeit, zehn Wochen, den Gesangunterricht selbst zu leiten. Die in Amerika in bester Erinnerung stehende Künstlerin hat die Berufung angenommen und wird die Zeit vom 1. Januar bis 15. März in New-York zubringen, dann aber nach Berlin zurückkehren und ihre hiesige ausserordentlich prosperierende Gesangsschule fortführen. Den Unterricht in Amerika wird für die übrige Zeit des Schuljahres eine Schülerin der Frau Gerster erteilen, wie auch gereiftere Schülerinnen ihre Meisterin während deren Abwesenheit von Berlin vertreten werden.

Der Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins zu Paderborn hat die Gründung einer „Kirchenmusikschule" beschlossen. Der Kursus ist auf neun Monate berechnet; er beginnt jedesmal mit dem 15. Oktober und schliesst mit dem 15. Juli. Ueber den Unterrichtsplan, die Eintrittsbedingungen u. s. w. orientiert ein Prospekt, der vom Vorstande des Diözesan-Cäcilienvereins (Domvikar Cordes-Paderborn) auf Wunsch zugesandt wird.

Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. — Direktoren Herren Max Fleisch und Max Schwarz — versandte soeben seinen 25 Jahresbericht für das Schuljahr 1904/5. Das Institut wurde von 187 Eleven besucht, von denen 121 aus Frankfurt selbst waren, 53 aus dem übrigen Deutschland und der Rest sich auf Frankreich, die Schweiz, Schweden, England, Russland, Oesterreich und Holland verteilt. Der Unterricht wurde von 23 Herren und Damen erteilt; die Resultate derselben wurden in 15 Vortragsabenden, 6 öffentlichen Prüfungen und 8 dramatischen Aufführungen im Kostüm auf der Bühne bekannt gegeben. Die Prüfungen und dramatischen Aufführungen fanden in Gegenwart der öffentlichen Kritik statt. Das neue Schuljahr beginnt mit dem 1. September.

Vermischte Nachrichten.

Prof. Josef Joachim erhielt vom Könige von England die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Dr. Albert Mayer-Reinach, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Kieler Universität, ist vom „Kieler Gesangverein", dem grössten und ältesten Chorverein Kiels, zum Dirigenten gewählt worden, nachdem er dieses Amt nach dem Rücktritte des seitherigen Dirigenten, Herrn Lewandowski, bereits stellvertretungsweise verwaltet hat.

In Wien wurde am 21. d. M. im Rathausparke das Lanner-Strauss-Denkmal feierlich enthüllt. Zu der Feier hatten sich Vertreter des Hofes, der Regierung, der Stadtverwaltung, der Künste und Wissenschaften, der Finanz u. s. w. eingefunden; auch die Familien der beiden ältesten Walzerkönige hatten verschiedene Mitglieder entsandt. Erzherzog Friedrich erwiderte auf eine vom kaiserl. Rat Weidinger gehaltene Ansprache, in der er die Bedeutung der beiden Komponisten für Wien beleuchtet und der Erzherzog ersucht wurde, die Enthüllung des Denkmals zu bewerkstelligen, mit folgenden Worten: „In Vertretung Sr. Majestät des Kaisers und Königs bin ich bei dieser Feier erschienen, welche dem Andenken der beiden populärsten Schöpfer der Altwiener Tanzmusik gewidmet ist. Ich hoffe, dass dieses von der Pietät errichtete Denkmal ein neuer Schmuck

dieser alten Kaiserstadt und für ihre Bewohner ein Wahrzeichen der Altwiener Fröhlichkeit sein wird. Möge nunmehr die Hülle fallen.“ Von dem Wiener Männergesangverein wurde eine von Dr. v. Radler gedichtete, von Kremser komponierte Hymne „Lanner und Strauss“ gesungen. Bürgermeister Lueger übernahm das Denkmal in die Obhut der Stadt, mit einer Ansprache, in der er seiner Genugtuung über die Wahl des Platzes Ausdruck gab. In einer Festschrift gibt Dr. v. Radler eine treffende Charakteristik der beiden Meister, die er als Reformatoren und geniale Veredler der Volksmusik preist und die als solche neben den grossen Meistern Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert schon längst ein Denkmal in Wien verdient hätten. In der Festschrift wird auch dankend erwähnt, dass der vor wenigen Wochen verstorbene Baron Nathanael v. Rothschild im Jahre 1902 den damals noch fehlenden Rest des Denkmalfonds in Höhe von 30 500 Kronen beigesteuert hat mit der Bedingung, dass das Denkmal nicht, wie ursprünglich beabsichtigt war, inmitten des Strassentrubels, sondern in dem herrlichen, lauschigen Rathauspark aufgestellt werde. — Das Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Franz Seifert.

Die Königsberger „Singakademie“, die 1906 ihr vierzigjähriges Jubiläum feiert, hat beschlossen zu Pfingsten 1906 das „zweite altpreussische Musikfest“ auf eigene Kosten und unter Leitung ihres Dirigenten Prof. Max Brode abzuhalten. Die „Musikalische Akademie“ zu Königsberg, die „Singakademie“ zu Danzig und der „Philharmonische Chor“ zu Elbing sollen zur Mitwirkung eingeladen werden.

Der Leipziger „Riedel-Verein“ hat für seine nächstwinterlichen Konzerte Händel's „Messias“, Mozart's „Requiem“ und Liszt's „Graner Festmesse“ und „13. Psalm“ in Aussicht genommen.

Um zahlreichen Wünschen zu entsprechen, lässt die Verlagshandlung von N. Simrock, Berlin, den 3. Band der „Violinschule“ von Joseph Joachim und Andreas Moser schon vor dem 2. Bande erscheinen. Der 3. Band, welcher fast ausschliesslich von Joseph Joachim bearbeitet ist, enthält 16 Meisterwerke der Violin-Literatur, durchweg bezeichnet und mit neuen, bisher ungedruckten Cadenzen versehen von Joseph Joachim. Der Inhalt setzt sich aus Werken von Bach, Händel, Tartini, Viotti, Kreutzer, Rode, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und Brahms zusammen. Der Band erscheint Mitte Oktober.

Der „Stern'sche Gesangverein“ in Berlin, dessen Leiter derzeit Oskar Fried ist, wird in kommender Saison dessen „Trunkenes Lied“ zur Aufführung bringen. Gegenwärtig ist Fried mit der Komposition eines anderen Nietzsche-Stoffes, „Der Mistral“, für Männerstimmen und Orchester beschäftigt.

Die Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München erwarb vor kurzem aus der Helbingschen Versteigerung der Sammlungen aus Schloss Miltenberg für 3405 Mk. die Meisterlieder-Handschrift des Hans Folz, die das einzige zuverlässige echte Autograph des berühmten Vorgängers von Hans Sachs bildet. Mit dem ungewöhnlichen Autographenwert eine hohe wissenschaftliche Bedeutung verbindend, ist der Kodex eine wichtige Bereicherung der Quellen zur Geschichte des Meistergesangs, die in den handschriftlichen Schätzen der k. Hof- und Staatsbibliothek aufbewahrt werden.

In Oberammergau wird in diesem Jahre nach dreissigjähriger Pause wieder einmal „Die Kreuzesschule“, eine Art verkleinertes Gegenstück der grossen Passion, allsonntäglich bis in den sinkenden Herbst hinein aufgeführt. Die Generalprobe vor einem geladenen Publikum fand am 28. Mai statt und war von München aus sehr stark besucht; das prachtvolle Wetter liess das unter freiem Himmel stattfindende Spiel unter allergünstigsten Verhältnissen sich abwickeln. Die „Kreuzesschule“ gibt das Leben David's in sieben dramatisierten Szenen wieder und hängt einer jeden als Erfüllung des Vorbildes die Parallelepisode aus dem Leben Christi als lebendes Bild an. Diese Bilder werden vom Chorführer durch einen gesprochenen Prolog eingeleitet und von Chor und Orchester begleitet. „Die Kreuzesschule“ hat sich langsam aus dem grossen Passionsspiel, in welchem sie organisch enthalten war, entwickelt und selbständige Form angenommen. Ersteres hat sein Bestehen bekanntlich einem Gelübde der Oberammergauer im Pestjahre 1633 zu verdanken. Die erste poetisch selbständige Gestaltung erhielt die „Kreuzesschule“ im Jahre 1811 durch Pater Weiss; im Jahre 1875, gelegentlich ihrer letzten Aufführung wurde sie vom hochw. Pfarrer Deisenberger in Oberammergau überarbeitet. Das Werk wurde diesmal in einer neuen Dichtung vom Geistlichen Rat Josef Hecher und mit neuer Musik von dem früheren Münchener Stadtvikar Wilhelm Müller aufgeführt.

Ein „alter Bayreuther“ schreibt uns bezüglich der Notiz über Therese Malten in der vor. Nr. unseres Blattes: Die Dame hat die Kundry in Bayreuth 1882 nicht „kréiert“. Von dem, wie so häufig, falsch gebrauchten unschönen Ausdrucke abgesehen — denn kréiert hat Meister Richard die Kundry — ist auch die Mitteilung tatsächlich unrichtig. Die erste Darstellerin der Kundry war Amalia Materna, die zweite Marianne Brandt. Erst als diese sich genötigt sah, auf eine fernere Tätigkeit im Festspielhause zu verzichten, wo sie schon 1876 durch schnelle Übernahme der Waltraute eine Aufführung der Götterdämmerung gerettet hatte, kam Therese Malten als dritte Kundry an die Reihe.

Bücher und Musikalien.

R. Wagner: Fantasie in Fis-moll für Pianoforte. Nachgelassenes Werk.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Nach den ersten Kompositionsversuchen (um 1830), die, nach Wagners eigenem Wort, von „Unsinnigkeiten" strotzten, machte er den strengen Kursus bei Weinlig durch, der ihm vorschrieb, „sich von allem Schwulst" frei zu machen. So entstanden die fast kindisch erscheinenden „Klavier-Sonate" in B-dur und die vierhändige „Polonaise", bei denen man nicht vergessen darf, dass sie eigentlich Uebungen sind, bei denen der Komponist sich Zwang auferlegen musste und dem inneren Zug nicht folgen durfte. Dann aber gestattete ihm der Lehrer, „etwas nach seinem Gefallen" zu schreiben, und das war vorliegende „Fantasie". Sie ist also das erste Erzeugnis des „selbständig" gewordenen Komponisten und ein Widerschein des Seelenzustandes des achtzehnjährigen Wagner. Sie hat aber nicht nur historischen, sondern auch an sich künstlerischen Wert und würde uns fesseln, auch wenn man den Namen des Autors nicht kennte.

Breithaupt hat in einem Aufsatz über „Wagner's Klaviermusik" (Musik III, 20) eine sehr eingehende Analyse des Stückes gegeben, der man im grossen und ganzen beistimmen kann. Nur musste er noch mehr betonen: das Wollen ist grösser als das Erreichte, das, was nach Ausdruck ringt, grösser als das Werk selbst. Es ist bei einem Stück dieser Art viel leichter, die Einflüsse nachzuweisen, unter denen der junge Komponist stand (das waren namentlich Mozart, Beethoven und Weber, von denen Züge sehr deutlich ausgeprägt sind), als die Keime des späteren Meisters aufzudecken. Breithaupt geht oft zu weit im Suchen von thematischen Vorahnungen späterer Werke. Wirklich auffallend sind nur: „War es so schmählich" (Walküre, III) und Tannhäuser's Erzählung: Orchesterfigur zu „Inbrunst im Herzen". Aber ich meine, viel wichtiger als solche einzelnen Anklänge sind für die Erkenntnis des embryonalen Wagner der dramatische Zug des Ganzen, die offenbar zu Grunde liegende poetische Idee, die aus dieser Fantasie fast eine sinfonische Dichtung macht, die Plastik, das Sprechende in den Rezitativen, das Dialogisieren, das nicht nur orchestral wirkt, indem man verschiedene Instrumentengruppen herauszuhören glaubt, sondern auch dramatisch, als deklamierten verschiedene Personen eine bewegte Szene.

Ueberraschend ist der tief düstere Ton des ganzen Stückes. Als „Idee" stellt sich greifbar deutlich die des Kampfes gegen eine drückende Macht heraus (ich wage nicht „Schicksal" zu sagen, da die feindliche Macht im Stück nicht vertreten ist und der Kampf nicht gross, hart genug ist; wenn Breithaupt von „wilder Wut" spricht, so übertreibt er etwas). Bei weitem am bedeutendsten ist der Anfang. Der düstere, verhaltene Groll ist höchst stimmungsvoll. Das Allegro ist konventioneller und selbst für das immerhin sehr schöne Adagio (D-dur) kann ich mich nicht so begeistern wie Breithaupt. Die Rezitative dagegen sind prächtig. Da ist am meisten Grösse und Kühnheit. Vor der Reprise spukt Beethoven's Neunte Sinfonie in den Reminiscenzen aller Themen, die durch Rezitative unterbrochen werden. Sehr schön ist auch das ohnmächtige Zurücksinken am Schluss. Die thematische Arbeit ist bemerkenswert, die Harmonik ganz einfach.

Der Druck scheint dem Manuskript genau zu folgen bis auf das Ausschreiben der Verzierungen. Eine Ergänzung der Nüancen und Revision der Phrasierung wäre wünschenswert für das Publikum. Leider sind auch zahlreiche Druckfehler vorhanden.

Die Veröffentlichung dieser Fantasie ist jedenfalls von grosser Bedeutung und dem Hause Wahnfried gebührt Dank dafür. Der Ertrag ist der R. Wagner-Stipendienstiftung bestimmt.

J. Vianna da Motta.

L. van Beethoven: Sonaten für Piano und Violine. Bearbeitet von J. Joachim.

C. F. Peters, Leipzig.

Mancher Geiger, Dilettant oder Fachmann, legte einst mit schwerem Herzen eine mehr als 50 Jahre alte, ehrwürdige, gut gestochene Ausgabe beiseite, die er von seinen Eltern oder Grosseltern erhalten und an die er sich gewöhnt hatte. Warum war er dazu genötigt? Weil der Klavierstimme die Geigenstimme nicht übergelegt war. Es ist schwer, ein sicheres und feinfühliges Zusammenspiel zu erzielen, wenn sich keine Geigenstimme im Klavierpart befindet. Wer nun die neue, von Meister Joachim herausgegebene Peters-Ausgabe genau durchsieht, wird zum grossen Teil seine alte liebe bekannte Edition wiederfinden. In meinem Besitze befinden sich z. B. die Sonaten op. 30, No. 1, 2 und 3, op. 23 in der alten Peters'schen, op. 47 und op. 96 in der Wiener Haslinger'schen Ausgabe. Wäre es nun genügend gewesen, diese nur in neuer Ausstattung wieder herauszugeben? Durchaus nicht. In unserer Zeit sucht man alles entweder nach den Original-Manuskripten der grossen Geister direkt oder doch zum mindesten nach ihren Intentionen erscheinen zu lassen. Wollen wir unsere klassischen Werke nicht nur als Unterhaltungsmusik, wie das wohl früher leider oft geschah, zum Vomblattspiel benutzen, sondern für unser Leben ein musikalisches und technisches Studium haben, so müssen dieselben immer von einer Autorität durchgesehen und zum Studium eingerichtet sein. Ein besserer als unser klassischer Geigenmeister Joachim konnte nicht

gefunden werden. Er hat die Traditionen der alten klassischen Wiener Geiger Josef Böhm, Schuppanzigh, Clement treu bewahrt. Diese 3 Meister haben unter Beethoven's eigener Leitung seine Quartette, andere Kammermusikwerke und das Violinkonzert studiert. Josef Böhm ist, wie bekannt, Joachim's Lehrer gewesen. Ausserdem gehört aber Joachim zu den Kunstpriestern unserer Zeit, welche mit dem Taktstock und Geigenbogen in der Hand oder am Klavier unsere unsterblichen Klassiker bis in's kleinste zu interpretieren verstehen.

Es wäre wünschenswert gewesen, wenn die in der musikalischen Welt mit Recht so hochgeschätzte Verlagsfirma Peters schon vor 20 Jahren uns diese Ausgabe gebracht hätte. War doch die David'sche Revision der Sonaten von Beethoven erstens eine Eselsbrücke für schlechte Phrasierung durch zu häufige Anwendung des Hinüberziehens der ersten Note eines Taktes in die letzten des vorhergehenden. Zweitens bot ein vollständig dilettantischer Fingersatz trägen Leuten die Gelegenheit, niemals zweite und vierte Lage spielen zu lernen. Die Klavierstimme der David'schen Ausgabe war mehr im klassischen Geiste gehalten als die Geigenstimme, weil hier die Manieriertheit seines Geigenspiels keinen Platz fand. — Besondere Einzelheiten der neuen Edition hervorzuheben, ist wohl nicht notwendig; jeder bessere Dilettant und Musiker kennt diese Meisterwerke und hat sie lieb. Sobald er das neue Notenheft aufschlägt, werden ihm die Vorzüge dieser Ausgabe der Sonaten von Beethoven in die Augen fallen.

Dagobert Löwenthal.

Edouard Schütt, Op. 68. Pages intimes. Sechs Klavierstücke.

N. Simrock, G. m. b. H., Berlin.

Ausserordentlich feine Stücke, fast raffiniert im harmonischen und durchaus apart im melodischen Teil, die mich ausnahmslos interessiert haben. Diese reizenden Charakterstücke, deren jegliches eine ausgesprochene und scharf abgegrenzte Stimmung als tondichterische Basis hat, verlangen sehr eingehendes und liebevolles Studium, wenn sie restlos zu der Wirkung gelangen sollen, die sie hervorzubringen recht wohl imstande sind. Sie dürfen allen solchen Spielern warm empfohlen werden, die geneigt sind, nicht alltägliche Pfade zu betreten, und werden auch empfänglichen Zuhörern viel Freude bereiten.

Eugen Segnitz.

Pädagogische Lesefrüchte.

Mitgeteilt von

Heinrich Germer.

Die Kunst ist Erweiterung und Erhebung unseres Ich. Die Kunst gehört zuerst den Künstlern.

F. Kummer.

Die Musik hat ihre Logik, die ebensowenig ungestraft verletzt werden darf, wie die des Denkens. Aber sie ist nicht mittels des Verstandes — auch nicht des schärfsten — kontrolierbar, sondern nur mittels des musikalischen Sinnes.

E. v Hartmann.

Wo Logik und Aesthetik um den Vorrang streiten, hat stets die Aesthetik das entscheidende Wort zu sprechen; denn in der Kunst sind die obersten Gesetze die der Schönheit.

G. Wustmann.

Die aesthetischen Gesetze, wo stehen sie geschrieben, wo sind sie zu kaufen? Diese aesthetischen Gesetze sind ein Produkt der Persönlichkeit, der Bildung und Kunstübung. Jeder muss das beste von diesen aesthetischen Gesetzen sich in eigener Lebensarbeit für sich selbst zu eigen machen.

H. Kretschmar.

Die Sänger geben sich nicht die Mühe, eine schöne Schattierung in den Gesang zu bringen; ihr ganzes Bestreben ist vielmehr darauf gerichtet, diesen oder jenen Ton mit grosser Kraft hervorzustossen. Daher ist ihr Gesang kein poetischer Ausdruck der Seele, sondern ein physischer Kampf ihres Körpers.

G. Verdi.

Ein bloss reinlicher, bloss korrekter Vortrag in der Musik hiesse soviel wie ein tötendes Buchstabieren. Er gehört unter die Rudimente. Deutliche Aussprache ist noch kein verständiges Deklamieren; sinnvolle Deklamation ist noch nicht empfindungs- und somit eindrucksvolle Beredsamkeit. Eine Kunst des Vortrags wird aber, zumal in der Tonsprache, erst durch das Zusammenwirken dieser drei Faktoren begründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt.

H. v. Bülow.

Freie Deklamation und eindrucksvolle Phrasierung — nicht Windmühle!

F. Liszt.

Den jungen Schülern sage ich: Uebt euch beständig und hartnäckig im Kontrapunkt, bis eure Hand hinreichend frei und stark geworden ist, um jede Note nach eurem Willen zu beugen. Bemüht euch, mit Sicherheit zu komponieren und ohne Künstelei zu modulieren. Aber hütet euch vor dem verminderten Septakkord, der Zuflucht der anspruchsvollen Nichtskönner.

G. Verdi.

Ein nicht gutes Zeichen für die Musik bleibt

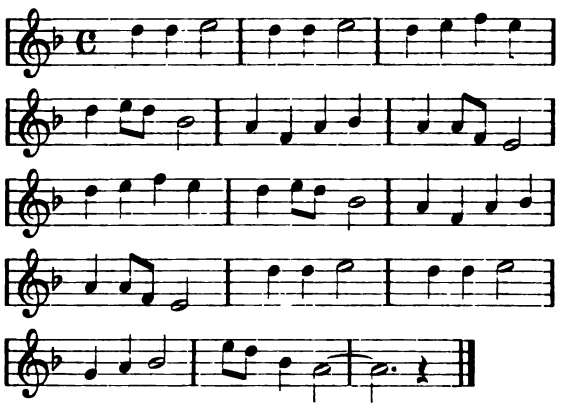
es immer, wenn sie einer Ueberschrift bedarf, sie ist dann gewiss nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine äussere Vermittelung angeregt. Dass unsere Kunst gar Vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit in ihrer Weise verfolgen könne, wer wird es leugnen? Die aber, die die Wirkung und den Wert der so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe, sie brauchen nur die Ueberschriften wegzustreichen.

R. Schumann.

Vereine.

Schulgesangs-Kommission.

Um dem Widerstreit der Meinungen zwischen den Herren Gustav Beckmann und Ludwig Riemann einen Abschluss zu geben, lasse ich nachstehend noch die fragliche „Weise" nach Herrn Riemann's Notierung folgen:



Der Text der deutschen Uebersetzung lautet: Kirschblüte! Kirschblüte! In dem Lenzeshimmel, soweit man ihn überblicken kann, sind es Nebel oder Wolken? O nein! Denn Blütenduft verbreitet sich. Wohlan denn, wohlan denn, lasst uns schauen gehen! —

Die Leser des „Kl.-L." mögen nun selbst ein Urteil fällen. Die Angelegenheit hat an dieser Stelle damit ihren Abschluss gefunden. *A. M.*

Musikpädagogischer Verband.

General-Versammlung

Erste Oktoberwoche in Berlin.*)

Vorläufige Tagesordnung.

1. Jahresbericht des Vorstandes.
2. Kassenbericht.
3. Beratung der Satzungen und der zu denselben eingereichten Anträge.

I. A.
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender.

*) Datum und Lokal wird in der 2. September-Nummer bekannt gemacht. Anmeldungen der auswärtigen Mitglieder und der Delegierten der angeschlossenen Vereine werden bis zum 15. September bei dem I. Vorsitzenden Professor Xaver Scharwenka, oder der I. Schriftführerin Frl. Anna Morsch erbeten.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Kons. ausgeb.

Klavierlehrer

guter **Pianist** und routinierter **Begleiter, sucht Stellung** an Musikschule (im In- oder Auslande). Gute Zeugnisse und Kritiken zu Diensten. Nicht abgeneigt, sich später finanz. zu beteiligen. Off. unter **„Klavierlehrer"** an **Storm-Lotz, Buchhändler, Rotterdam.**

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg I. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 3927).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Kgl. Conservatorium zu Dresden.

50. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt durch das **Direktorium.**

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. September 1905, **Aufnahmeprüfung 12. September.**
Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. **40** Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Faber** (Schauspiel) etc.
Prospekte frei durch das Sekretariat. Prof. **S. de Lange,** Direktor.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- u. Schauspielschule).

Unter dem Protectorat Ihrer Kgl. Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. Sept. 1905.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein,
Sophienstrasse 35.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff,** seit dessen Tod geleitet von Prof. **Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. September ds. Js. den Winter-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli, E. Engesser, Hermann Zilcher,** Musikdir. **A. Glück,** Frl. **L. Mayer,** Herrn **Chr. Eckel,** Frl. **M. Gödecke,** Frau **E. Veldkamp,** Frl. **J. Flügge,** Frl. **H. Schultze** und Herren **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren Prof. **Joh. Messchaert, S. Rigutini,** Frl. **Cl. Sohn,** Frl. **Marie Scholz** und Herrn **A. Leimer** (Gesang), den Herren **F. Bassermann,** Konzertmeister **A. Hess,** Konzertmeister **A. Rebner,** Frl. **Anna Hegner** und **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche). Prof. **B. Cossmann.** Prof. **Hugo Becker, J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz,** Prof. **J. Knorr, C. Breidenstein, B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Literatur: Herr Prof. **Dr. R. Schwemer,** Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hochschen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4,** gratis und franko zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **Emil Sulzbach.** — **Der Direktor:** **Prof. Dr. B. Scholz.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.** | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 16. **Berlin, 25. August 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Walter Niemann: John Field. (Schluss.) Ludwig Riemann: Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik. Wilh. Rischbieter: Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers. Georg Hiller: Schillerfeier bei Augusta Götze. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von J. Vianna da Motta. Anzeigen.

John Field.

Von

Dr. Walter Niemann.

(Schluss.)

Die Würdigung eines Künstlers mit einer trocknen Erzählung seiner Lebensschicksale, einer Aufzählung aller Ruhmes- und Ehrentitel zu beginnen, ist ein abschreckend, ledern Ding. Steht uns das Bild des Gefeierten als scharfe Silhouette geistig vor Augen, so will die biographische Zugabe meist nicht mehr recht munden. Es hiesse aber etwas Unvollständiges bieten, wollte man nicht auch mit den wichtigsten Daten aus Field's Lebensgeschichte sich in Kürze vertraut machen. Als einzig authentische und reichste Quelle dazu finden wir den Nekrolog, der in seinem Todesjahr in der Leipziger „Allgemeinen Musikal. Zeitung"*) erschien. Er ist nach sichersten Quellen bearbeitet" und fusst zum Teil auf eines Herrn Fr. Alb. Gebhard's authentische Zeugnisse. Er wimmelt von anekdotischem und erzählendem Kleinkram, enthält aber doch mancherlei kleine, kaum bekannte Details. — Dort mag sich jeder Interessent in alle Einzelheiten vertiefen. — Field wurde, so hören wir aus ihm, am 26. Juli 1782 zu Dublin in Irland als Spross einer richtigen „Musikerfamilie" geboren. In jungen Jahren mit seinem Vater nach London übergesiedelt, wurde er dort ein Schüler Clementi's, des grossen Spielers und ebenso grossen Geizkragens. Mit ihm besuchte er zuerst Paris und Deutschland, trat auch in Paris gelegentlich an die Oeffentlichkeit und erntete schon dort als Bach- und Händel-Interpret allgemeine Bewunderung. 1802 ging's dann nach Wien. Hier plante Clementi den Unterricht bei Albrechtsberger für Field, allein letzterer liess sich nicht dazu bewegen, ihn aufzunehmen, sondern wusste es durchzusetzen, dass sein Meister ihn auf flehentliches Bitten mit nach St. Petersburg nahm, wo Clementi für exorbitante Preise unterrichtete. Durch Zufall, als er seinen Lehrer eines Abends im „Englischen Clubb" als Spieler vertreten musste, „entdeckt", drohte er nach Clementi's Fortgang im Frühjahr 1805 jenen bald als Lehrer und Spieler zu überstrahlen. Davon konnte sich dieser, als er im nächsten Jahre zurückkehrte, gründlich überzeugen. Bereits 1802 hatte Field dort höchst erfolgreich debutiert, ein weiteres Konzert folgte 1804 mit Mme Mara. Als Spieler und Lehrer stieg er

*) Jhrg. 1837, No. 29, S. 461—468. No. 30, S. 481—486.

zu ungeheurem Ansehen und Popularität. Er verdiente durch Unterrichten ungeheure Summen, kam aber sein ganzes Leben lang infolge seiner übergrossen Vorliebe für den Champagner niemals auf einen grünen Zweig. Eine kleine Reise nach Mitau und Riga abgerechnet, blieb er bis 1812 in St. Petersburg ansässig. In diesem Jahre siedelte er nach einem höchst erfolg- und ertragreichen (6000 R.) Konzerte auf kurze Zeit, 1820 definitiv nach Moskau über. 1831 zog es ihn von Russland fort, zunächst nach Paris (1832), wo er aber als Pianist nicht mehr wie anfangs gefiel. Seine Werke haben in Frankreich, obwohl sein Schüler Charles Mayer in Paris 1818 sein I. Konzert spielte, nur kurze Zeit bis zum Auftreten Moscheles' und Hummel's und vorübergehend festen Fuss gefasst. Im Jahre 1833 setzte er seine Kunstreise bei zunehmender Kränklichkeit fort, um in Belgien (Brüssel: Frühjahr 1833), Südfrankreich (Toulouse u. s. w.), die französische Schweiz (Genf) und (1834) Italien von Mailand und Venedig, wo er öffentlich auftrat, bis Neapel zu konzertieren. War er schon lange Zeit durch unregelmässiges, den Trunk liebendes Leben — das sogar in den letzten Jahren die Schönheit seines Spiels stark gefährdete*) — auf seine Gesundheit eingestürmt, so ereilte ihn hier der Anfang vom Ende. Schwerkrank lag er 9 Monate im Hospital, bis ihn die russische Familie Rachmanow in seine zweite Heimat, Russland, zurücknahm. Auf der Rückreise gab er in Wien 1835 jene obenerwähnten, denkwürdigen 4 Konzerte**). Im selben Jahre langte er wieder in Moskau an und gab auch hier noch ein Konzert. Doch schon zwei Jahre später, am 11. Januar 1837, verschied er daselbst, als Mensch eine zartbesaitete, feine und zur Melancholie neigende Persönlichkeit, in ganz Russland aufrichtig betrauert.

Fragen wir uns einmal zum Schlusse, was Field uns heute ist und sein kann, was wir endlich noch von ihm lernen können. Als Komponist für den Konzertsaal ist er endgiltig verstummt. Nur einige Nocturnes kann man noch ab und zu von feinsinnigen Virtuosen wie Risler, Pauer u. a. hören. Ihr Beispiel sähe man gerne z. B. von der Careño, Kleeberg u. a. allseitig nachgeahmt! Von seinen Konzerten verirrt sich das in As-dur noch einmal in das Studierzimmer des Pianisten. Seine wenigen Kammermusikwerke sind vergessen, ein Schicksal, von dem man das die edelste Hausmusik repräsentierende As-dur-Quintett gern verschont sähe. Diese im allgemeinen durchaus mit Unrecht geschehene Zurückdrängung des feinen Meisters ist höchst bedauerlich. Field wird nach seinem wahren Werte wiederum nur dann geschätzt werden können, wenn die deutsche Hausmusik sich seiner von neuem annimmt. Hier eröffnet sich der Wiedergabe seiner Werke der passendste und weiteste Tummelplatz. Welche beruhigende, läuternde Wirkung haben noch seine Nocturnes, zur rechten Zeit an friedevollen Sommer-, an heimeligen Winterabenden von verständnisvollen Spielern vorgetragen! Lernen von ihnen können wir noch heute die Kunst natürlichster und doch unmittelbar zu Herzen gehender Melodik, die schwere Kunst, nicht mehr geben zu wollen, als es das Talent gestattet, nur das, was die Naturanlage zu geben erlaubt. Das, was seinen Werken in ihrer Gesamtheit innewohnt, die innere Gesundheit, lässt sich freilich nicht erlernen; gerade unsrer Zeit tut sie dringend not.

Ein Wort noch zum Schlusse über Neuausgaben Field'scher Kompositionen. Den reichsten Vorrat bieten Breitkopf & Härtel. Da findet man alles, nicht nur 18 Nocturnes in Carl Reinecke's Ausgabe, sondern auch alle Konzerte, seine Kammermusik, Lieder, kurz alle in dieser Studie erwähnten Kompositionen, vor. Will man sich aus den besten seiner Klavierwerke ein geschlossenes Bild von der

---

*) So sagt Rellstab in seiner „Iris", Jhg. 1835, Berlin, S. 142: „Jetzt soll er sich freilich und leider ohne eigene Schuld um die Sicherheit der Hand gebracht haben."

**) Hanslick (Geschichte d. Konzertwesens in Wien, Wien 1869, S. 328) lässt Field 1830 drei Konzerte im Wiener Kärntnerthor-Theater absolvieren. In der „Allgem. Musik.-Ztg." findet sich kein Beleg dafür in den Wiener Korrespondenzen des betr. Jahrganges. Bei dem auf selbständigen archivarischen Studien beruhenden Werte des Hanslick'schen Werkes ist an der Glaubwürdigkeit dieser Mitteilung wohl nicht zu zweifeln. Fétis in seiner „Biographie universelle des Musiciens", Paris 1862, III. S. 245 f., erwähnt nichts davon, wohl aber Mendel-Reissmann's Musikal. Konversations-Lexicon, III, S. 514, das wiederum von den 1835 in Wien gegebenen Konzerten nichts weiss, dafür jene Wiener Konzerte vor das erste Mailänder Auftreten 1834, also etwa in's vorhergehende Jahr (Durchreise von Südfrankreich und der Schweiz nach Italien) setzen muss. Auch der Nekrolog weiss nur von Wiener Konzerten im Jahre 1835 zu erzählen. Fanden solche auch 1830 dort statt, so können sie von Field nur auf seiner Durchreise von Russland nach England gegeben sein.

künstlerischen Persönlichkeit Field's machen, so greife man zu dem von Rich. Kleinmichel vortrefflich besorgten „Field-Buch" bei Senff. Man findet in ihm eine sorgfältige Auswahl aus seinen schönsten Nocturnen, Konzerten, Sonaten und kleineren Kompositionen (Rondo's, Fantasien u. a.). Die Nocturno's sind mehr oder weniger vollzählig in zahlreichen guten Ausgaben zugänglich. An erster Stelle sei die ausgezeichnete Liszt'sche Ausgabe mit Vorwort bei J. Schuberth genannt. Daneben eine Separatausgabe des „Reviens" von Klauser in demselben Verlage. Weiter veröffentlichten die Nocturnes: Peters (L. Köhler, 17), Litolff (Clem. Schultze, 17), Cotta (A. Löschhorn, 17, mit A-dur-Sonate), Universal-Edition (Alph. Duvernoy), Steingräber (Phrasierungsausgabe, Riemann, 17, und „Reviens"), einzelne derselben Schlesinger (A. Holländer), Kahnt (Schucht, 5 Nummern), Siegel („Musikal. Universal-Bibl.", 4 Nummern) und Rahter (Leschetizky, 1 Nocturne). Das As-dur-Konzert wurde ausserdem auch noch von Peters veröffentlicht*).

Möchte diese Studie recht viele veranlassen, den fast vergessenen, duftigen Blumengarten eines gemütvollen, zartsinnigen Meisters der Klavierkomposition zu betreten, dessen anmutige Blüten noch heute in Stunden innerer Einkehr uns erfreuen und Abendfrieden bringen können. Mit Bishop, Balfe, Bennett, Barnett, Sullivan, mit Mackenzie, Stanford und Elgar gehört Field jedenfalls zu den Meistern, welche die alberne Mär von dem unmusikalischen England glänzend widerlegt haben.

*) Die Ausgabe dreier Nocturnes „als Vorstudien zu Chopin" von Sara Heinze ist als Verballhornisierung ohne Existenzberechtigung.

Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Von

Ludwig Riemann.*)

Ehe ich in mein Thema eintrete, müssen wir uns über einen Begriff einigen, der die ganzen Betrachtungen wie ein roter Faden durchzieht. Das ist der Begriff Tonschönheit.

Wir nennen einen Ton schön, wenn er als Klang unter günstiger Resonanz in Begleitung seiner harmonischen Obertöne an unser Ohr tritt, oder, empirisch ausgedrückt, wenn ein voller, gesättigter, weicher Klang dem Tonkörper entströmt. Der Grund des Gefallens kann sowohl in der Tonform, wie in der Tonmaterie gesucht werden. Die schöne Tonform kann für die Musikästhetik nur aus der Verbindung des Grundtones mit seinen harmonischen Obertönen geholt werden, da die Akustik als Quelle jedes Tones nur diese Zusammensetzung des Klanges kennt. Die Schönheit der Tonmaterie mit ihrer Klangfarbe kann natürlich eine variable sein. So nennen wir z. B. einen weichen Trompetenton ebenso gerne schön, wie einen weichen Geigenton. Das Gefallen an der Tonmaterie und der Klangfarbe ist seit Menschengedenken ein zeitliches und wechselndes gewesen. Damit streifen wir die Eigenschaft des Schönheitsbegriffes selbst, der bekanntlich nicht als absolut, sondern nur als relativ definiert werden kann. Wenn wir die Kammermusik als den intimsten Aufenthalt der musikalischen Kunst ansehen, schätzen wir von diesem Gesichtspunkte aus den Klavier- und Geigenton als den beliebtesten und weit verbreitesten. Der Gesangston nimmt insofern eine beneidenswerte Ausnahmestellung ein, als er zu allen Zeiten als vornehmster Klang geschätzt worden ist. Wir wissen, dass die Herrschaft des Klavier- und Geigentones noch gar nicht so alt ist. Noch zur Zeit unserer Grosseltern galten im Familienkreise die Guitarre, die Flöte und die Vorläufer unseres Hammerklavieres als die beliebtesten Musikinstrumente. Lassen wir, historisch rückwärts schreitend, die Klangfarben der jeweilig herrschenden Modeinstrumente an uns vorübergehen, so dürfen wir staunen über die Geschmacksrichtungen, denen das menschliche Ohr folgen musste.

Da nun mein Thema ein durchaus objektives Betrachten der zeitlich herrschenden Klangwirkungen voraussetzt, so möchte ich bitten, dass wir uns der Vorliebe für den heutigen Modeton vollständig entäussern und die alten Klänge vorurteilslos und aufnahmefreudig an uns herantreten lassen. Wir müssen bedenken, dass nach hundert Jahren unsere Nachkommen ebenso unsern heutigen Klavierton belächeln werden, wie wir uns heute über die Zeugen vergangener Zeiten amüsieren. Ich beginne mit den Vorläufern unseres Klaviers und bitte deshalb, mir in die ge-

*) Vortrag, gehalten im Tonkünstlerverein zu Köln, mit Vorführung alter Instrumente: Klavichord, Virginal, Spinett, Cembalo, Ibachord.

heimnisvolle Resonanzstätte eines Klavichords zu folgen. Man denke sich eine Saite, an welche mittels der Taste ein kleiner, breiter Eisenstift drückt. Dieser Eisenstift versetzt die Saite in zwei schwingende Teile, von denen der kleinere Teil in der Regel gedämpft wird. Infolge des Druckes auf der Anschlagstelle nimmt die Saite eine Winkelstellung an. Auf dieselbe Saite schlägt aber auch abwechselnd eine andere Taste, sodass durch andere Teilung ein neuer Ton entsteht. In eine Saite teilten sich oft 3—4 Tasten, sodass das gebundene Klavichord mehr Tasten als Saiten hatte. (z. B. 45 Tasten zu 26 Saiten.)

Zwar konnte die Tonstärke nur eine äusserst dürftige bleiben, da die Tonerregung gleichsam indirekt vor sich ging. Als Vergleich denke man sich eine Violinsaite durch blossen Fingeraufschlag zum Tönen gebracht. Jedoch wurde ein reizvoller Vorzug durch diese Anschlagsart geschaffen: Das Beben, durch welches dem Klavichord bis weit in das 18. Jahrhundert hinein eine Lebensfähigkeit gesichert war. Der Einfluss auf die Kompositionstechnik ist aus dem Klangmechanismus leicht herzuleiten. Infolge des Herhaltens einer Saite für mehrere Tasten war die Mehrstimmigkeit naturgemäss beschränkt. Zu jener Zeit fiel dieses Manco aber nicht in's Gewicht, da die Melodie in ihrer monodischen und polyphonen Art ihre Herrschaft ausübte. Wie geschaffen war die Klavichordtechnik für die Verzierungsmusik. Die leichten Fioriturен, Verschnörkelungen, Ausfüllungen zwi-Haupttönen ersetzen die Dürftigkeit in der Klangdauer. Das unbewusste Sehnen nach Harmonie fand hierdurch seine Nahrung in ähnlicher Art, wie wir es noch heute in der Musik der orientalischen Kulturvölker finden.

Die Anschauungen der Komponisten über den Wert der Instrumente fielen wegen der Modulationsfähigkeit des Klanges vielfach zu Gunsten des Klavichords aus. So lobten Ph. Em. Bach und Quantz den gut singenden schmeichelnden Ton. Bach sagt*): „Das Clavichord unterstützt am besten eine Ausführung, wo die grössten Feinigkeiten des Geschmackes vorkommen. Das vollkommenste Akkompagnement beym Solo ist ein Clavichord nebst dem Violoncell."

Man sieht, wie bescheiden die Musiker jener Zeit in ihren Ansprüchen waren. Für das Generalbassspiel blieb das Clavichord natürlich ausgeschlossen, bezw. auf kleine Räume beschränkt. Wir müssen jedenfalls festhalten, dass im 17. und 18. Jahrhundert Kompositionen geschrieben worden sind, die den Klavichordklang, z B. das Beben, in einer Cantilene zur Voraussetzung hatten. Der Verlust, unsererseits jetzt daran keinen Geschmack mehr zu finden, ist zwar begreiflich, schadet aber der historischen Treue.

*) Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen.

Als man anfing, die Musik in grösseren Räumen aufzuführen, z. B. in den grossen fürstlichen Musiksalons, den Kameras, kamen die Konkurrenzinstrumente: das Klavicembalo und Hammerklavier zu ausgedehnter Herrschaft. Um die akustische Bedeutung, die Klangfarben dieser Instrumente als Grundlagen für die Kompositionstechnik voll zu begreifen, müssen wir uns vorstellen, dass das Klavier von allen Musikinstrumenten die meisten Verwandlungsformen durchgemacht hat. Alle Orchesterinstrumente gleichen, besonders in der Entstehung des Tones, fast ausnahmslos ihren Vorgängern. Also nicht die Tonerreger, sondern die Ton- und Resonanzkörper waren Wandlungen und Verbesserungen unterworfen (z. B. Vermehrung der Klappen). Aber bei dem Klavier haben sich beide — Tonerreger und Tonkörper — auf die Dauer der Jahre verändert. Schon die Herkunft deutet auf ganz verschiedenartig gebildete selbständige Vorgänger, die sich auf 3 Linien zusammenziehen lassen.

1. Monochord, Klavichord.	2. Psalterium, Hackebrett, Klavicembalo, Virginal, Spinett, Klavecins, Tafelklavier, Flügel.	3. Harfe, Arpichord, Klavicytherium, Giraffenklavier, Kielflügel, Pianoforte, Pianino.

Nahezu 400 Jahre musste es dauern, ehe die in der Tastatur sich gleichenden, aber im Klangcharakter sich sehr unterscheidenden Ahnen unseres Klaviers in die beiden heutigen Instrumente, Flügel und Piano, sich vereinigten. Nur die Saite als gemeinsamer Tonkörper und das Schlagen oder Reissen des Tonerregers machen es verständlich, dass die sehr verschiedenartigen drei Urahnen: Monochord, Hackebrett und Harfe, sich überhaupt zu einem gemeinsamen Instrument verschmelzen konnten. Man denke dagegen z. B. an die Vorfahren der Streichinstrumente. Noch heute gelten die italienischen Muster der Tonkörper aus dem 17. u. 18. Jahrhundert als vorbildlich. Alle anderen Versuche, Stahlgeigen, die Stelzner'schen Formen vermochten die Muster nicht zu verdrängen. Die Herabsetzung der Saitenzahl als einzige einschneidende Umänderung führte nur zu anderer Anschliessung der Kompositionstechnik, aber nur in der Zusammensetzung der Doppelgriffe. Die z. B. für Viola di gamba oder Viola d'amour geschriebenen melodischen Formen konnten unbeschadet auf die heutigen analogen Instrumente übertragen werden. Die Tonstücke aber, welche für die Liste der Klavierverwandten seit 400 Jahren geschrieben worden sind, erfahren, ungeachtet ihrer verschiedenen Klangvoraussetzungen, auch dieselbe Behandlung. Flügel und Piano beherrschen heute die gesamte Literatur ihrer Vorfahren. Dieses eingebürgerte Recht ein-

mal näher zu untersuchen, gilt mit als Hauptzweck meines Vortrages.

Das Recht der Alleinherrschaft unseres Klaviers stützt sich auf die Annahme, dass mit der Vervollkommnung die Tonschönheit gleichen Schritt gehalten habe. Dieses einmal vorausgesetzt, müssten die alten Klavierstücke heute schöner klingen, einen tieferen Eindruck hinterlassen als zur Zeit des Cembalo's. Dieses Urteil wäre aber einseitig, denn es entspricht zunächst dem subjektiven Schönheitsurteil. Man prüfe einmal sein musikalisches Gewissen bei folgender Behauptung: Herrscht bei dem Spiel der alten Fugen und sonstigen Kompositionsformen unserer Altmeister auf dem heutigen Klaviere, abgesehen von der Bewunderung für den Aufbau und den Fluss der Stimmen, die echte Freude, die Genussfülle, eine Ergriffenheit des Gemüts, wie wir sie bei den Werken des 19. Jahrhunderts kennen? Ich sage nein (wohlverstanden, ich meine die Klaviermusik). Ist nicht die Wiedergabe der Klavierstücke unserer Altmeister zu einer reinen Verstandesarbeit geworden, die besonders bei den Musikstudierenden nur darauf ausgeht, die Fingertechnik zu erhöhen und allenfalls die theoretischen Grundlagen zu erkennen? Ich sage ja! Ist es nicht bezeichnend, dass mit der Entstehung des heutigen Klaviertones die Klavierfuge allmählich von der Bildfläche verschwand, dass zur Zeit der Umwandlung der belederten Hämmer in die befilzten, also mit Mendelssohn und Schumann, die letzten Klavierfugen geschrieben worden sind. Ausnahmen ausgeschlossen. Hat doch schon Chopin es unterlassen, überhaupt Fugen zu komponieren, nicht bloss deshalb, weil ihm diese Kompositionstechnik nicht behagte, sondern weil sein sensibles Gefühl den Klavierton seiner Zeit nicht dazu geeignet erklärte.

Das Verschwinden der Klavierfuge auf Rechnung der Mode, des musikalischen Geschmackwechsels zu setzen, geht nicht gut an, denn auf der Orgel wird eine Fugenkomposition heute noch mit derselben Genussfreudigkeit gehört und geübt wie früher, ja die dynamischen Schattierungen gestatten heute noch einen tieferen Genuss. Woran liegt es nun, dass die polyphonen Stücke früherer Zeiten auf dem heutigen Klavier kalt und trocken klingen? Ich glaube einen Grund gefunden zu haben. Abgesehen von der Wandlung des musikalischen Geschmackes überhaupt, haben wir total vergessen, dass die früheren Kompositionen unter ganz anderen Klangvoraussetzungen geschaffen worden sind, als wie wir sie heute kennen. Es fehlt uns der Klangvergleich mit den Vorläufern unseres Klaviers, die in den Musikinstrumentensammlungen ihr letztes kümmerliches Dasein fristen.

Von den drei Tonerregungsarten der Tasteninstrumente haben wir bereits das Klavichord ausgeschieden. Als Hauptvertreter dieser Liste bleiben uns nun noch das Klavicembalo und das Hammerklavier. Die Anschlagsmechanik des Klavicembalos und dessen Verwandten führte durch Reissen mit einem eisernen und später belederten Stift den Ton herbei, ähnlich wie der Finger die Harfensaite anreisst. Die Mechanik des Hammerklaviers ist bekannt. Die Akustik lehrt, dass der Tonerreger, also hier Hammer oder Stift, den grössten Einfluss auf die Klangfarbe einer Saite ausübt, insofern die Obertöne als Ursache der Klangfarbe mehr oder minder dabei ausgeschaltet werden. Verfolgen wir nun kurz den Vorgang beim Hammerschlag.

Der Hammer bringt durch seinen plötzlichen Schlag die Saite plötzlich aus dem Gleichgewicht. Nun ist es akustische Tatsache, dass bei der Entstehung jedes Klanges die Obertöne bezüglich ihrer Stärkegrade in stetem Kampfe liegen mit ihrem Grundton. Das Hervortreten des Grundtones hängt lediglich von der Tonerregung, also hier vom Hammerschlag ab. Ist der Hammer und sein Schlag hart, so treten mit der grösseren Stärke des Grundtones die fast ebenso stark erregten Obertöne in Aktion. Wir haben dafür die Ausdrücke klimpern, schrill, stechend. Ist der Hammer weich, elastisch, so entstehen drei Vorzüge: 1. läuft die Bewegungswelle, die durch die Gleichgewichtsstörung entsteht, langsamer, sodass die Obertöne später, einen Bruchteil einer Sekunde zur Geltung kommen, 2. können sich die Obertöne wegen der geringeren Kraftwirkung schlechter an Stärke entfalten, und 3. weiss die heutige Hammermechanik durch die genau abgemessene Lage des Niederschlags die unharmonischen Obertöne zurückzuhalten. Aus diesen 3 Vorzügen entsteht in der Mittellage des Klaviers ein sonorer, harmonischer Klang. In den tiefen Lagen hat der Hammer nicht die Kraft, die Bewegungswelle so zu regeln, dass der Grundton in derselben Stärke dominiert. Die Teiltöne treten nach der Tiefe hin immer mehr in's Gewicht, sodass bekanntlich der Grundton der 5 tiefsten Tasten nur schwer zu erkennen ist. In den höchsten Lagen des Klaviers hat der Hammer infolge des weichen Filzes gar nicht mehr die Kraft, die Saite überhaupt zu zerlegen, wenn das Geräusch des Aufschlages nicht hörbar sein soll. Um dieses Manko auszugleichen, geht die Mechanik des rechten Pedals bei allen Klavieren nicht über das dreigestrichene g hinaus. Zu den drei verschiedenen Klangwirkungen tritt dann noch eine vierte, verderbliche, die durch das Abnutzen der Filzhämmer und durch allmähliche Veränderung des Resonanzbodens entsteht.

Der Klavicembaloton gibt uns im Gegensatz zum Klavierton ein ganz anderes Bild. Der belederte Holzstift bringt durch rutschendes Anreissen alle Teile der Saite zu gleicher Zeit in Spannung, d. h. in die Fähigkeit, mit gleichem Zeitanfang zu schwingen. Die Bewegungswelle, die sich beim Klavierton von dem Punkt der An-

schlagstelle aus über die Saite hin fortpflanzen muss, fällt hier vollständig fort, da infolge des Anreissens die Störung des Gleichgewichts sich auf alle Teile der Saite erstreckt, und daher alle Teile der Saite zu gleicher Zeit anfangen zu schwingen. Die Spannung versetzt die ersten 5—6 Obertöne mit dem Grundton gleichzeitig in Bewegung, wodurch zwar der Grundton dem Klaviergrundton gegenüber an Kraft einbüsst, letzteren aber an Gleichmässigkeit und harmonischem Reiz übertrifft. Es entsteht ein harmonisch wohlklingender Ton, den der Laie mit harmonium-ähnlich bezeichnet, ein Klang, dessen Zauber wir uns noch heute gerne bei der ähnlichen Harfenklangfarbe hingeben. Ein anderer Klangunterschied der beiden Tasteninstrumente liegt in der Zeitdauer. Durch die plötzliche Erregung des Hammeranschlages ist uns der Grundton in seiner ganzen Stärke an das Ohr getreten, ehe die Obertöne zum Färben kommen. Wenn dieses geschieht, tritt die Gesamtschwingung der Saite schon wieder zurück und der Grundton nimmt sehr schnell ab. In der Regel kommt der Klavierton wegen seiner kurzen Dauer in Tonstärken nicht über dieses erste Stadium hinaus. Lässt man ihn aber durch Niederhalten der Taste länger zufrieden, so entsteht das zweite Stadium. Die Bewegungswelle hinterlässt, sobald sie sich über die ganze Saite ausgebreitet hat, ein vollkommenes gleichzeitiges Zusammenwirken des Grundtones mit allen harmonischen Obertönen. Bei feinfühlendem Anschlag nennen wir dieses Stadium „Singen des Klaviertones". Es wird manchem neu sein, dass der schönste Ton also nicht zu gleicher Zeit des Hammerschlages entsteht, sondern erst nachher. Das Zeitliche hierbei haben wir natürlich mit Bruchteilen einer Sekunde zu messen. Halten wir die Taste noch länger nieder, so entsteht das dritte Stadium. Der Grundton tritt, weil er den ersten Anstoss bekommen auch zuerst zurück, und einzelne Obertöne, besonders der dritte, fangen an ihn zu übertönen. Da beim Tone des Klavicembalo der Grundton zugleich mit den Obertönen auftritt, ist auch das Abnehmen des Gesamtklanges ein gleichzeitiges seiner Einzeltöne.

(Fortsetzung folgt.)

Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers.

Von

Wilhelm Rischbieter.

(Fortsetzung.)

„Wer ist grösser, Mozart oder Beethoven? Goethe oder Schiller?" Wie oft sind diese Fragen wohl schon aufgeworfen und erörtert worden, ohne endgiltig entschieden zu sein! Abgesehen davon, dass es uns eigentlich ganz gleichgiltig sein kann, welche von den Genannten die beiden Grössten sind, so ist es auch gar nicht möglich, diese Fragen objektiv zu beantworten; denn das Kunstprodukt, vor allem das musikalische, ist ein subjektives, und wird daher von jedem seiner Individualität entsprechend aufgefasst und beurteilt. In Bezug auf die Werke der Dichter könnte obige Frage vielleicht noch eher beantwortet werden; denn die Dichtungen teilen sich zunächst unserem Verstande mit und wirken erst dann auf unser Gemüt, nachdem wir den Sinn derselben erfasst haben. Aber auch hier, bei der Dichtkunst, könnte wieder die Frage aufgeworfen werden, ob derjenige Dichter, der es unternimmt, die Wirklichkeit zu idealisieren (Goethe), der echte ist, oder derjenige, welcher das Ideal verwirklichen will (Schiller). Zu der ersteren Klasse gehören unter anderen Homer und Shakespeare; zwei Grössen allerersten Ranges.

Die Musik wirkt, im Gegensatz zur Poesie, zunächst auf unser Gemüt; sie nimmt auch ihren Stoff nicht, wie die Poesie, aus dem wirklichen Leben, und ist daher die innerlichste, seelenvollste aller Künste. Seine Seele, seine Empfindung hat aber jeder für sich allein, während er sein Wissen mit „vorgezogenen Geistern" teilt; und darum wird die Antwort auf die Frage: wer grösser sei, Mozart oder Beethoven, immer eine mehr oder weniger subjektive sein. Man kann annehmen, dass diejenigen, welche ihrer Natur nach mehr für das Leidenschaftliche, Gewaltige schwärmen, Beethoven über Mozart, Schiller über Goethe und Michel Angelo über Raphael stellen werden; während die anderen, welche mehr zu Seelenstimmungen hinneigen, die Goethe mit den Worten ausdrückt: „Ein süsser Friede kommt auf mich, weiss nicht wie mir geschah", entgegengesetzter Ansicht sein werden. — Dass Mozart das grösste musikalische Genie war, welches je gelebt, steht wohl zweifellos fest. Hat das doch selbst Richard Wagner — dessen Werke überwiegend leidenschaftlicher Natur sind - anerkannt.

*

Wenn sich jemand als Schüler eines Konservatoriums aufnehmen lässt, um zunächst Harmonie, dann Kontrapunkt und später Komposition zu studieren, so wird er in der Liste als „Theorieschüler" bezeichnet und selbstverständlich von einem „Theorielehrer" unterrichtet. Diese Bezeichnungen — Theorieschüler und Theorielehrer — sind aber hier, in der Musik, nicht ganz zutreffend;

denn unter „Theorie“ versteht man im allgemeinen die wissenschaftliche Erkenntnis einer Sache, und steht dieselbe also zu der Praxis in einem direkten Gegensatze. Ein Schüler der musikalischen Theorie muss aber, wenn er über die Anfangsgründe hinaus ist, nicht nur etwas wissen, sondern auch etwas können; denn er muss die Fähigkeit besitzen, Melodien zu harmonisieren, und später, wenn er Kontrapunkt studiert hat, muss er figurierte Choräle und Fugen schaffen. Das gelingt aber keinem Schüler ordentlich, wenn er nicht musikalisch begabt ist, denn mit dem Verstand allein, wenn derselbe auch noch so gross ist, lassen sich diese Sachen — wie alle schöngeistigen Kunstprodukte — nicht schaffen. Ein tüchtiger Theorielehrer muss also nicht nur die wissenschaftlich theoretische Erkenntnis der Harmonie besitzen, sondern auch ein tüchtiger Künstler sein, und deshalb bin ich der festen Ueberzeugung, dass selbst der hochberühmte Physiker v. Helmholtz (Verfasser des epochemachenden Werkes „Lehrbuch von den Tonempfindungen“) nicht imstande gewesen wäre, mit Erfolg Harmonieunterricht zu erteilen. Dass Helmholtz (selbstverständlich unbeschadet seiner Grösse als Gelehrter) nicht viel musikalische Kenntnisse besass, ist mir namentlich dadurch zum Bewusstsein gekommen, dass er die grosse Sexte für eine vollkommenere Konsonanz hielt, als die kleine.

Wie aus dem oben Mitgeteilten hervorgeht, gibt es also eine wissenschaftliche und eine praktische Harmonielehre. Das geflügelte Wort: „grau Freund, ist alle Theorie“ kann sich daher hinsichtlich dieser beiden Arten der Harmonielehre nur auf die wissenschaftliche beziehen. Aber ist denn die Theorie wirklich „grau“? Fragt doch einmal bedeutende Gelehrte, ob ihnen ihre Wissenschaft grau oder öde vorkommt! Die soeben angeführten Worte sind allerdings von keinem Geringeren, als Goethe; wir dürfen aber bei diesen Worten nicht ausser acht lassen, dass Goethe dieselben dem Mephisto in den Mund gelegt, der dem „Schüler“ gegenüber „wieder recht den Teufel spielen“ und ihm die Wissenschaft verleiden will. Dass für Goethe die Wissenschaft nicht „grau“ war, beweist unter anderem seine Farbenlehre, auf die er sich — wie aus einer seiner Aeusserungen hervorgeht mehr eingebildet, als auf seinen „Faust“. Für Goethe's Ueberzeugung gelten daher vielmehr die Worte, welche Mephisto ausspricht, nachdem er den Faust seiner Wissenschaft abtrünnig gemacht:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft.“

(Fortsetzung folgt)

Schillerfeier bei Augusta Götze.*)

Von

Georg Hiller.

Literarische Salons sind im allgemeinen wohl nicht mehr anzutreffen, das flüchtige Leben der Grossstadt, die Sorgen des Daseins überwuchern die rein geistige Seite des Menschen; für das Gemüt bleibt wenig übrig. Nerven und Sinne stehen obenan, sie zu reizen und zu kitzeln, das ist die Aufgabe einer gewissen literarischen Produktion unserer Zeit. Wir wollen darüber nicht rechten; auch sie hat ihre Aufgabe, auch sie hat ihre Berechtigung. Dass uns aber trotz alledem der Idealismus nicht verloren gegangen ist, dass wir uns auf uns selbst besinnen, zeigte uns in der letzten Zeit, wie das Andenken Schiller's geehrt wurde. Zu den vielen Schillerfeiern gesellte sich nun an einem der letzten Abende eine Feier in einem auserwählten Kreise. Fräulein Augusta Götze, unsere berühmte Gesangslehrerin, huldigt nicht nur der Musik, sondern ist auch ein bevorzugtes Kind der Muse der Dichtkunst. Es ist bekannt, dass ihre Vollendung des „Demetrius“ echt Schiller'schen Geist atmet, und ihre Tragödie „Vittoria Accaramboni“ ist ein grosszügig und genial angelegtes Werk mit marmorgemeisselten Versen und leidenschaftlicher Sprache. — Augusta Götze ist in Weimar geboren, ihre Jugend haben noch jene Männer und Frauen geleitet, die die Grossen von Weimar von Angesicht gesehen und gekannt haben; sie war ein Liebling des ihrem Vater eng befreundeten Franz Liszt — kein Wunder, wenn in ihr alter Weimarischer Geist lebt, in ihrem Hause Weimarische Tradition gepflegt wird. Und so war denn auch die Schillerfeier in ihrem Hause warm und innig; hervorragende Männer und Frauen der Literatur und Musik wohnten ihr bei. In gedrängter Kürze fasste Fräulein Götze Gedanken über die Schiller'sche Muse und ihre Entwicklung in einem Prolog zusammen (s. u.) und trug dann, wie diesen Prolog, auch den Monolog der Marfa und später den „Pilgrim“ mit Meisterschaft vor. Zur Ausführung der mit poetischem Feinsinn gewählten Gesänge hatte Fräulein Götze einige ihrer stimmbegabtesten Schülerinnen herangezogen, unter denen sich eine frühere Elevin von ihr, Frau Käte Simon-Koberstein, hervortat, welche — gerade als ein glänzender Kontrakt mit Graf Hochberg für die Berliner Hofoper abgeschlossen werden sollte — es vorzog, nachdem sie noch im Gewandhaus mit

*) Durch besondere Umstände verspätet.

schönstem Erfolge gesungen, die Verheissungen der Künstlerlaufbahn mit Hymen's glücklichen Banden zu vertauschen. — Von den Nummern des Programms interessierte noch ganz besonders: „Gruppe aus dem Tartarus", interpretiert durch die herrliche Altstimme des Fräulein Elisabeth Honigmann, und das Finale aus der Tschaikowski-schen Oper „Johanna D'Arc", welches Fräulein Götze aus dem Russischen übertragen und mit Schiller'schen Worten unterlegt hatte. — Es wurde von einer jungen Dame mit auffallend schöner und reicher Sopranstimme, Johanna Kürzel, mit dem prächtig studierten Frauenchor gesungen.

Am Flügel waltete mit ebenso vorzüglicher als ausserordenlicher musikalischer Begleitung der Gesänge Herr Dr. Paul Klengel.

Prolog

von Augusta Goetze

zu ihrer „Schillerfeier" am 23. Mai 1905.

Zu Deinen Festen lass' auch uns Dir nah'n,
Den grossen Dichtergenius zu grüssen,
Es legt der Töne Kunst, Dir untertan,
Ihr Opfer huldigend zu Deinen Füssen.

Denn: Was zum schönen Wohllaut ward geboren,
Gehört Dir an, Du lebst in jedem Klang,
Du, der der Schönheit Dienst sich zugeschworen,
Der holder Anmut hehrste Weisen sang.

Zuerst durch Sturm und Drang der Räuberbanden
Tön' heut' Andromacheen's Abschiedswehe,
Aus diesem genialen Brausen dann erstanden
Verklärte Werke auf geweih'ter Höhe.

Durch Jugendleid und Bitternis hervor
Rangst Du Dich in des Werdens Kampfestagen
Zum wahren, reinsten Menschentum empor,
Von dem Dein Leben, Deine Sänge sagen.

Der Leidenschaften trügende Dämonen,
Sie wollten auch Dein edles Sein umgarnen;
Doch kurze Frist nur konnt' bei ihnen wohnen
Der, den der Gottbegabung Stimmen warnen.

Rein stiegest Du hinauf zu dem Vollenden,
Für das Dich Gottes Odem angeweht;
Zu deutschen Drama's wundervollen Spenden,
In dem der Griechen Grösse neu ersteht.

Mit Griechen-Grösse, die den warmen Odem
Des jungen Schicksalskünders in sich trägt,
Schufst Du in neuer Welt, nicht jener toten —
Uns Typen, für die Ewigkeit geprägt.

Aus ihrer Fülle tret' Euch Tell's Gestalt
Im Lied des Fischers lebensvoll entgegen;
Des Wallensteines herrlich' Kind, es malt
Im Sang vom Eichwald ihres Herzens Regen.

Von grösster Liederschöpfer Sang umwunden
Umtönen Euch des edlen Dichters Weisen;
Im holden Lied durch Wohlklang ihm verbunden
Rauscht ihre Harfe heut' zu Schiller's Preisen.

Von der Gedichte überreicher Fülle
Sag' Euch die Gruppe aus dem Tartarus;
Und wie der „Frühling" Frohes Euch enthülle,
So führt sie Euch hinab zum Styx'schen Fluss.

Und dann zuletzt: Lasst die Gestalt Euch grüssen,
Die strahlend hell in Aller Herzen lebt:
Die Jungfrau hört, die zu der Jungfrau Füssen
Ob ihrer Sendung Grösse zitternd bebt.

Seht sie im Kampfe vor den Engelsscharen,
Die Knie gebeugt, um Stärke sie zu fleh'n;
Wer betet nicht mit ihr, dass sie bewahren
Ihr Werk und sie vor schlimmen Untergeh'n?

Vergebens! Denn des grossen Dichters Walten
Schuf ihrer Schuld den ird'schen Untergang;
So hehr doch konnt' er ihre Schuld gestalten,
Dass sie im letzten Kampf drob Sieg errang.

Die Schuld verhängend, weil ohn' Schuld und Sünden
Kein echtes Drama sich gebären kann,
Wusst' er der Schuldverklärung Pfad zu finden,
Wie ihn vor ihm kein Andrer noch ersann. — —

Kein Sterblicher darf es hienieden wagen,
Das rätselhaft geheimnisvolle Weben
Der Schicksalsmächte murrend anzuklagen,
Die siegvoll walten über Tod und Leben.

Doch trauern dürfen wir in ew'gen Klagen,
Dass auf dem Schreibtisch, der von seiner Hand
So viel vollendet Grosses hat getragen,
Am Tag des Tod's sich nur ein Torso fand —

Torso des Werkes, das mit letzter Kraft,
Mit heisser Dichterglut er hielt umschlungen;
Für das er seinem siechen Sein entrafft
Noch Herrlichstes, dem Tode abgerungen.

„Demetrius", ihm galt sein letztes Sehnen!
Vom grossen Werke geh'n, eh' es vollbracht!
Fühlt Ihr die heissen, schweren Geistestränen,
Die drum geweint in schmerzensvoller Nacht!

Und ewig ob des Torso klagt die Bühne,
Denn keinem Nachgebor'nen wird's gelingen,
In hehrester Verkettung Schuld und Sühne
Gleich ihm dem wilden Chaos abzuringen.

Lasst Euch daran mit Marfa's Worten mahnen,
Den letzten Worten, die sein grosses Herz
Uns schenkte; und das wehmutsvolle Ahnen
Euch in die Seele senken: Welchen Schmerz

Die Trennung von dem Werke ihm beschieden,
Um das er rang mit heissen Wunsches Streben,
Und das, wenn ihm Vollendung ward hienieden,
Als grösste seiner Taten würde leben! —

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Königliche Musikschule zu Würzburg, Direktor Hofrat Dr. Karl Kliebert, welche ihren 30. Jahresbericht versandt hat, verzeichnet eine Gesamtfrequenz von 998 Eleven. Davon waren 250 Musikschüler, die das Studium der Musik berufsmässig betreiben, 30 Hospitanten von den Chorgesangklassen, 296 Hospitanten einzelner Lehrfächer und 422 Angehörige der beiden Gymnasien und des Lehrerseminars, die von Lehrkräften der Anstalt Unterricht im Chorgesang erhielten. Der Lehrkörper besteht aus 19 Lehrkräften, von denen Prof. Dr. Baier am Schluss des Schuljahres ausschied. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementskonzerte und 1 Kirchenkonzert unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt, 3 Vortragsabende, eine Schlussfeier und 4 Morgenandachten, von Schülern ausgeführt. Prof. Hermann Ritter feierte im Oktober v. J. sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer der Anstalt. Am 16 Februar 1905 fand das 200. Konzert der Musikschule statt. Die Stiftung der Frau Luisa Prym, deren Kapital 20000 Mk. beträgt, wurde von der Staatsregierung bestätigt. Ausserdem stiftete Frl. Constanze Schweich 500 Mk. für unbemittelte und würdige Musikschüler. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am Montag, den 18. September.

Aus dem 6. Jahresbericht des Freiburger Konservatoriums, Direktor Carlo del Grande, ist das erfreuliche Wachsen der jungen Anstalt, die unter dem Protektorat der Grossherzogin von Baden steht, zu erkennen. Das Institut war von 347 Schülern besucht, darunter genossen 19 Schüler Freistellen, 12 Halbfreistellen. Das Institut erhielt von der Stadt Freiburg eine Subvention von 3000 Mk. Am Schlusse des Schuljahres fanden 10 Prüfungsvorträge, 2 davon öffentlich, statt; der Geburtstag der Grossherzogin wurde durch einen Festakt mit musikalischen Vorträgen gefeiert. Das neue Schuljahr beginnt am Mittwoch, den 20. September.

Der soeben erschienene 21. Jahresbericht des Grossherzoglichen Konservatoriums für Musik zu Karlsruhe, Direktor Prof. Heinrich Ordenstein, weist wiederum eine bedeutende Vermehrung der Schülerzahl auf. Im ganzen war die Anstalt von 793 Zöglingen besucht (gegen 663 im vorigen Jahre), darunter waren eigentliche Schüler 494 (im Vorjahre 470), 271 Hospitanten und 28 Kinder, die im Kursus der Methodik des Klavierunterrichts — Abteilung für praktische Unterrichtsübung — unterwiesen wurden. Es wurden im Laufe des Schuljahres 24 Aufführungen veranstaltet, nämlich: 13 Vortragsübungen im Saale der Anstalt, 9 öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums, welcher die Kritik einstimmig höchstes Lob erteilt, 1 öffentliche Theorieprüfung der Vorbereitungsklassen und 1 Vortragsübung auf Befehl und in Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin im Saal der Anstalt. Der Unterricht wurde von 26 Lehrern und 12 Lehrerinnen erteilt.

Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1905.

Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden, Direktorium Herren Johannes und Curt Krantz, versandte den Bericht über das 49. Studienjahr. Die Frequenz der Schüler betrug 1505, von denen 518 als Vollschüler bei Hochschullehrern unterrichtet wurden. An Aufführungen aller Art fanden 82 im abgelaufenen Schuljahre statt, darunter 1 Trauerfeier zum Gedächtnis des verstorbenen Königs, 7 Wohltätigkeitskonzerte, 11 Prüfungsaufführungen, 10 Musikaufführungen, 5 Bühnenvorstellungen und 40 Musik-Vortragsübungen. Eine Reihe von Reifezeugnissen für die verschiedenen Zweige, sowohl als ausübende Künstler als auch für das Lehrfach, konnten erteilt werden, ausserdem 4 Preiszeugnisse und 35 öffentliche Belobigungen. Bei der Konkurrenz um die Preise der Felix Mendelssohn-Stiftung in Berlin wurden 2 Schülerinnen mit Preisen ehrenvoll ausgezeichnet. Die Bibliothek, welche im abgelaufenen Jahre durch Schenkungen und Anschaffungen wieder bedeutend vergrössert wurde, umfasst jetzt einen Bestand von 10230 Nummern. Der Jahresbericht ist durch einen Artikel von Ernst Paul „Eugen Krantz als Klavierpädagog“ (Nachdruck aus dem „Kl.-L.“ No. 17 und 18, Jahrgang 1904) eingeleitet. — Das neue Schuljahr des Konservatoriums beginnt am 1. September.

Am Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin tritt mit dem 1. Oktober d. J. innerhalb des Direktoriums eine Personalveränderung ein. Dr. Hugo Goldschmidt, der langjährige Leiter der Anstalt, scheidet aus seinem Amte, um fortan ungestört seinen wissenschaftlichen Arbeiten leben zu können. An seine Stelle tritt Kapellmeister Robert Robitschek, der derzeitige Vorsteher der Zweiganstalten des Konservatoriums, welcher in Gemeinschaft mit den bisherigen Direktionsmitgliedern, den Professoren Philipp und Xaver Scharwenka, die Leitung des Konservatoriums führen wird. Die neue Direktion wird u. a. ein erhöhtes Gewicht auf die streng seminaristische Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen legen. Zu diesem Zwecke sollen die am Konservatorium bereits bestehenden Seminare für Klavier- und Gesanglehrer einen erweiterten Stundenplan erhalten, der in engstem Anschluss an das Prüfungsprogramm des Musikpädagogischen Verbandes zur Hebung des Musiklehrerstandes gehalten sein wird. Als Neuschöpfung wird ein Seminar für Violinlehrer hinzutreten, in dem die Lehramts-

kandidaten durch den Kammervirtuosen Florian Zajic und Konzertmeister Max Grünberg theoretisch und praktisch für ihren Beruf vorbereitet werden sollen.

Der soeben erschienene Jahresbericht über das 55. Schuljahr des Stern'schen Konservatoriums für Musik, Direktor Professor Gustav Hollaender, verzeichnet eine Gesamtfrequenz von 865 Schülern, zu denen noch 56 Besucher der musiktheoretischen Sonderkurse des Herrn Wilhelm Klatte zuzuzählen sind. Aus dem Lehrkörper schieden u. a. Herr Kapellmeister A. v. Fielitz und Herr Issay Barmas aus. Neu eingetreten sind Fr. Sandra Drouker, Fr. Lydia Hollm, Musikdirektor Irrgang, Prof. Martin Krause, Musikschriftsteller J. C. Lusztig u. a., zu denen sich im neuen Schuljahre Prof. James Kwast, Fr. Frieda Kwast-Hodapp, Prof. Fritz Arànyi und Herr Alfred Wittenberg gesellen werden. Im Laufe des Schuljahres fanden statt: 35 Uebungsabende, 17 öffentliche Aufführungen im Beethovensaal, 3 Aufführungen der Opernschule im Theater des Westens und 3 öffentliche Aufführungen der Elementarklassen. Ausserdem zum Geburtstag des Kaisers und zur Feier des 10jährigen Direktor-Jubiläums und 50. Geburtstages Prof. Gustav Hollaender's 2 Festkonzerte. Bei Gelegenheit des letzteren stiftete das Lehrer-Kollegium eine Krankenunterstützungskasse, welcher Prof. Hollaender die Summe von 1000 Mk. zuwies. Die am 1. September in's Leben tretende Schauspielschule des Deutschen Theaters, unter Direktion von Max Reinhardt, wird mit der Schauspielschule des Stern'schen Konservatoriums vereinigt. — Das neue Schuljahr beginnt am 1. September.

Vom Leipziger Kgl. Konservatorium ist eine bemerkenswerte Neuerung aus dem eben zu Ende gehenden Jahrgange zu verzeichnen. Nachdem dort schon seit letztem Herbst — und zwar im besonderen Interesse einer allgemeineren Geistes- wie Gemütsbildung der angehenden Tonkünstler — die Vorlesungen über Musikgeschichte systematische Ausdehnung auch auf die Gebiete Literatur und Aesthetik erfahren haben, fanden mit Genehmigung des Leipziger Stadtrats unlängst unter Leitung des betreffenden Dozenten, Herrn Prof. Dr. Arthur Seidl, und (der starken Beteiligung wegen) in getrennten Abteilungen, einige Führungen im dortigen Kunstmuseum für die Hörer der Anstalt statt. Klinger's „Beethoven" stand dabei begreiflicherweise im Vordergrunde dieser Besichtigungen; aber auch Böcklin, v. Uhde, Greiner, Preller kamen zu ihrem Rechte, und Andere, — alte wie neuere Meister — werden bei späteren derartigen Veranstaltungen, die als alljährliche geplant sind, folgen. Solch' eingehende Besprechungen, bei denen nach Lichtwark's bewährter Methode der ganze Nachdruck auf die intensive Betrachtung immer nur weniger Kunstwerke fällt, sollen zugleich über das Verhältnis der Tonkunst zur Schwesterkunst, von Programm-Musik zu Programm-Malerei etc., prinzipiell aufklären. — Nach literarischer Seite hin war im Laufe dieses Sommer-Semesters u. a. durch zeitgemässe Vorträge zur Schillerfeier für entsprechende Belehrung Sorge getragen. Auch ein instruktiver Besuch von de Witt's hochinteressantem Musik-Instrumenten-Museum, bekanntlich einer Zierde Leipzig's, ist für das nächste Schuljahr in Aussicht genommen. Und selbst über berufsgenossenschaftliche Angelegenheiten, wie fachwirtschaftliche und dergleichen Fragen der Zeit, zur Vorbereitung für den Eintritt ins Leben mit seinen ernsten Forderungen, werden die Zöglinge des Kgl. Konservatoriums jetzt im näheren unterrichtet.

Vermischte Nachrichten.

Der Kammervirtuose Florian Zajic erhielt vom Grossherzog von Baden den Professortitel.

Aus Dresden wird berichtet, dass mit Beginn des Jahres 1906 die berühmten musikalischen Aufführungen in der katholischen Hofkirche nicht mehr allsonntäglich, sondern nur noch an den hohen Festtagen aus Ersparnisgründen stattfinden werden. Vom künstlerischen wie vom sozialpolitischen Standpunkt aus ist die Beschränkung dieser fast unerreicht dastehenden kirchenmusikalischen Aufführungen der kgl. Hoftheaterkapelle lebhaft zu bedauern. Die Uranfänge der kgl. musikalischen Kapelle sind in der alten Hofkantorei, welche in Dresden seit den Tagen des Kurfürsten Moritz bestand, zu suchen. Diese Kantorei ging aber wenige Jahre nach dem Regierungswechsel Friedrich August I. ein und an deren Statt entstand ein den jetzigen Begriffen von musikalischer Kapelle vollkommen entsprechendes Institut. August der Starke beauftragte den Vizekapellmeister der Hofkantorei, Johann Christoph Schmidt, mit Einrichtung einer neuen Hofkapelle und liess 35 Instrumentalmusiker berufen. Neben den Kapellmeistern wurden Kirchenkomponisten angestellt, welche, gleich jenen, das Institut mit trefflichen Kompositionen bereicherten. Im Jahre 1716 übergab August der Starke die Oberaufsicht über die musikalische Kapelle einem seiner geheimen Räte, eine Stellung, die in der Folge — seit 1815 — den Titel eines Generaldirektors mit sich führte. Unter der Leitung von Männern wie Lotti, Heinichen, Schürer, Hasse, Naumann, Schuster, Seydelmann, Paer, Morlacchi, Weber, Marschner, Reis-

siger und Krebs gedieh die Kapelle, ein schönes Ergebnis des Kunstsinnes sächsischer Fürsten, zu künstlerischer Höhe. In der Kirchenmusikgeschichte Dresden's ist übrigens schon früher einmal eine ähnliche Veränderung wie die bevorstehende zu verzeichnen gewesen. Bis 1827 wurden nämlich alljährlich am Ostersonnabend nachmittags Oratorien in italienischer Sprache nach den Kompositionen von Hasse, Naumann, Schuster, Seydelmann, Paisiello und Morlacchi in der katholischen Hofkirche aufgeführt. Da jedoch diese musikalische Feier manchen Anlass zu Störungen im Gotteshause gab und die Andacht beeinträchtigte, genehmigte der damalige König Friedrich August die Verfügung des Bischofs Mauermann, nach welcher diese Aufführungen vom Jahre 1827 an unterblieben. Das letzte am Ostersonnabend 1826 aufgeführte Oratorium war Naumann's berühmtes Werk: „I Pellegrini al santo sepolcro". Seitdem finden diese Musikaufführungen alljährlich am Palmsonntage im grossen Opernhause statt.

In dem Juli-Heft der „Revue de Paris" bespricht Romain Rolland das im Mai zu Strassburg stattgefundene „I. Elsass-Lothringische Musikfest" und kommt zum Schluss, nachdem er die mitwirkenden französischen Musiker getadelt, dass sie sich nicht besser vorher über das Programm informiert, zu folgendem Urteil: „Die grösste Gefahr, welche der Musik in Deutschland droht, ist die Ueberfülle an Musik. Die Musik erträgt die Musiker. Feste folgen auf Feste. Die Konzerte, die Theater, die Gesangvereine, die Vereine für Kammermusik absorbieren das ganze Leben des Musikers. Wann hat er Zeit, allein zu sein und auf seine innere Musik zu horchen! Diese Ströme von aufdringlicher Musik fluten bis in die Tiefe seiner Seele, sie vermindern seine Kraft, sie zerstören die heilige Einsamkeit und den Schatz der geheimen Gedanken. Zu Zeiten der grossen Klassiker war es nicht so. Die erstaunliche Verbreitung an musikalischer Bildung in Deutschland seit hundert Jahren steht in keinem Verhältnis zu den künstlerischen Schöpfungen. Es geht der deutschen Musik wie dem „Zauberlehrling": die magischen Kräfte sind entfesselt, keiner kann sie mehr bannen, und das musikalische Deutschland ist im Begriff, in dieser Ueberschwemmung zu ertrinken.

Prof. Wilh. Weber in Augsburg, der Dirigent des dortigen Oratorienvereins, wird in nächster Saison die Legende für Chor, Soli und Orchester „Der Kinderkreuzzug" („La Croisade des enfants") von Gabriel Pierné zur ersten Aufführung in Deutschland bringen, und zwar in einer von ihm selbst veranstalteten Bearbeitung in deutscher Sprache. Das Werk wurde in Paris zweimal im Januar d. Js. von Colonne mit grossem Erfolge aufgeführt.

Interessante Illustrationen zur Musikgeschichte bot das Programm des kürzlich abgehaltenen Sommerkonzerts der bekannten studentischen Sängerschaft „Fridericiana" in Halle (früher dirigiert von Robert Franz). Das sehr stark besuchte Konzert stand unter dem Zeichen des Volksliedes von 1226—1860 und vermittelte die Bekanntschaft mit einer Reihe bisher noch nicht aufgeführter Werke. Von besonderer Wirkung erwiesen sich u. a. die von Otto Richter, dem gegenwärtigen Leiter der „Fridericiana", gesetzte altenglische Rotamelodie „Sumer is comen in" aus dem Jahre 1226, sowie die (im Urtext gebotenen) Gesänge aus der Locheimer Liederhandschrift (1452—1460), desgleichen ein von O. Richter aufgefundenes und in Partitur gesetztes „Nürnbergisches Quodlibet" aus dem Jahre 1650. Dieses fünfstimmige Stück wurde mit besonderem Jubel aufgenommen. Es scheint, wie den Richterschen Programm-Erläuterungen zu entnehmen ist, in doppelter Beziehung bemerkenswert, zunächst deshalb, weil sich in ihm nicht nur der Anfang des altnürnbergischen Nachtwächterrufes findet, den auch Richard Wagner (wenn auch in etwas anderer Form) in den „Meistersingern von Nürnberg" verwendet hat, sondern weil in einem darin vorkommenden Melodiestück („Lasst Pfanna flicken, ihr Weiber!") eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Anfange der Fr. Zelter'schen Weise zu „Es war ein König in Thule" zu erkennen ist, so dass die Frage, ob Zelter bei der Konzeption seiner bekannten Melodie etwa dieses altnürnbergische Liedstück als Vorlage gedient hat, vielleicht nicht unberechtigt erscheint. Aber auch in anderer Beziehung ist dieses humorvolle Quodlibet vielleicht der Beachtung wert, weil es nämlich alte Ausrufermelodien verwendet, welche anscheinend dem Altargesang der Kirche entstammen. Zweifellos haben mehrere in dem interessanten Stücke vorkommende Melodien eine Aehnlichkeit mit der melodischen Formel des alten „Accentus medius" der Kirche und der des „Accentus gravis", wie ja noch heute die bekannten „Gesänge" der Bahnhofskellner („Belegte Brötchen, warme Würstchen" u. s. w.) stark an die melodische Wendung des altkirchlichen und noch heute lebendigen „Accentus immutabilis" erinnern. Neben diesen und andern Gesangsstücken erregten in dem Konzert besonderes Interesse zwei Instrumentalwerke, deren Heimat ebenfalls die alte Volksmusik ist. Es war dies eine köstliche Suite für Blasinstrumente von Paul Peurl (Bäwerl), dem um 1580 geborenen Schöpfer der deutschen Variationen-Suite, welche Komposition von der königlichen Universitäts-Bibliothek Göttingen für diese Aufführung der „Fridericiana" zur Vorführung gestellt und von Otto Richter in Partitur gesetzt worden war. Das andere Werk, eine prachtvolle „Paduana" für fünf Blasinstrumente und „Continuo", hatte Johann Rosenmüller (geboren um 1620) zum Komponisten und entstammte dessen erst kürzlich von Karl Nef aufgefundener „Studentenmusik". Dieses, ebenso wie die Suite Peurls,

nur in alten Stimmdrucken vorliegende Stück war von der Bibliothek der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ zu Zürich für das Konzert überlassen worden. Die mitwirkende Sängerin (Lina Schneider) bot selten gehörte Volkslieder aus Schottland, Schweden, Jütland u. a. Die Sängerschar und sie wurden, wie Inan Eschweiler im „Hall. Gen.-Anz.“ berichtet, mit Beifall überschüttet. Anwesend waren viele Angehörige des Corpus academicum, darunter die Geheimräte Droysen, Schrader, Conrad, Loofs und Haupt, sowie von der Internationalen Musikgesellschaft die Professoren Arthur Prüfer und Dr. Schering aus Leipzig.

Bücher und Musikalien.

Karl Lamprecht: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. Erster Ergänzungsband zur deutschen Geschichte.

Gaertner's Verlagsbuchhandlung, Berlin.

In diesem Ergänzungsband zu seiner deutschen Geschichte behandelt der Verfasser die Kunst und die Weltanschauung der modernen Zeit. Er tadelt das blosse Aneinanderreihen historischer Tatsachen und will die „treibenden seelischen Kräfte“ aus der Vergleichung der Tatsachen herausschälen. Dies ist ihm namentlich in den Abschnitten über bildende Kunst, Dichtkunst und Weltanschauung gelungen. Wie er ganz zwanglos, aus den Erscheinungen selbst, seine Schemata ableitet, jeder Individualität gerecht wird, ohne sie in ein enges System einzuzwingen und doch grosse Zusammenhänge und weit umspannende Linien in der Entwickelung aufdeckt, das feinste Verständnis für jedes, oft abstrus scheinende Streben der modernen Kunst offenbarend: das ist schlechthin bewunderungswürdig, lehrreich, eröffnet neue Perspektiven und bereitet grossen Genuss.

Besonders glücklich sind die Bezeichnungen, die er für die verschiedenen Perioden des Geisteslebens gefunden hat. Die Urzeit und das Mittelalter nennt er die Zeitalter des symbolischen, typischen, konventionellen Seelenlebens. Die neuere Zeit ist das Zeitalter individuellen Seelenlebens. Es folgt die neueste Zeit, das Zeitalter subjektiven Seelenlebens. Für die Zeit, in der wir leben, hat er das vorzügliche Wort geprägt: Zeitalter der Reizsamkeit. Ein solches Wort, das statt einer umständlichen Definition die Sache konzis und ausdrucksvoll bezeichnet, ist von grösster Tragweite. „Nervosität“ ist immer mit dem Begriff des Krankhaften verbunden. Darum vertauscht Lamprecht es mit dem Worte Reizsamkeit und versteht darunter „bewusst gewordenes Leben der Nerven“, das eben das Hauptcharakteristikum unserer Zeit ist. Man muss die Begründung dieser Einteilung, die der Verfasser mit viel Bedacht aus der Geschichte ableitet, an Ort und Stelle nachlesen. Von hohem Interesse ist die Parallele, die er dann zwischen dem jetzigen bewussten Nervenleben und dem instinktiven der Urzeit zieht. Hier gibt er uns ungeahnte Massstäbe zur Beurteilung moderner Kunst in die Hand. Da stellt sich z. B. das Vereinfachende, scheinbar Unfertige, Formlose, das unserer Kunst oft eine Aehnlichkeit mit den naiven Erzeugnissen der Urzeit gibt, als gerade beabsichtigt heraus, während die Urzeit instinktiv, unbeholfen schaffte. „Der Kulturprozess ist eigentlich ein Prozess der Selbsterkenntnis“, das unbewusste Seelenleben wird immer mehr in das Bereich klarer Vorstellungen gehoben.

So ist auch das Gesamtkunstwerk Wagner's „der Gedanke eines bestimmten Zeitalters, einer ganzen Epoche“, ein bewusstes Zusammenfassen aller künstlerischen Kräfte des Menschen, die dieser in der Urzeit eben instinktiv ausübte, indem er Gesang, Dichtkunst und Tanz vereinigte.

Am kürzesten ist die Tonkunst behandelt. Wie der Autor gesteht, war er bei dieser Kunst am meisten von fremdem Urteil abhängig. Wenn er auch aus der reichhaltigen Lektüre sich ein möglichst selbständiges und gerechtes Urteil zu bilden versucht, so fühlt man doch hier am meisten, dass ihm nicht nur das Technische ferner steht, sondern überhaupt das Gefühl für Musik. So lange er sich im allgemeinen bewegt, gibt er auch hier Vorzügliches, sobald er aber auf Besonderes eingeht, erregt er oft Widerspruch. Da kommt z. B. gleich die unhaltbare Behauptung, dass das Pariser Bacchanale im Tannhäuser ein „Zugeständnis“ sei. Wann wird wohl diese unselige Idee aus der Welt verschwinden? Selbst nach den keinen Zweifel mehr übrig lassenden Briefen an Frau Wesendonk hält sie sich! Aber so antworte man doch auf die Frage: ist das Bacchanale in der ersten Fassung des Tannhäuser etwa nicht vorhanden? Was die Pariser wollten, war ein Ballet im zweiten Akt. Wagner hat ihnen so wenig ein Zugeständnis gemacht, dass sie sich durch den berühmten Skandal dafür rächten. Die Erweiterung und Verstärkung der Glut in der Musik ergab sich ganz einfach aus den Forderungen der Dichtung. Die erste Venus war, wie Wagner selbst bemerkt, eine „Kulissen-Venus“, das „Grauen“ des Venusberges wirkte nicht überzeugend, die Göttin selbst hatte kein Leben. Selbst wenn man zugeben wollte, dass der Stil dieser Szene nunmehr mit dem übrigen Werk kontrastiert, so ist auch das gerade eine Notwendigkeit der Dichtung: der Venusberg muss den schroffsten Kontrast zur Elisabeth bilden. Nur wenn jener so sinnberückend ist, versteht man Tannhäuser's Wesen. Welch' über-

triebenes Gewicht hat man auch auf die paar Reminiscenzen aus Tristan gelegt! Im Charfreitagszauber ist eine solche an den Pilgerchor, viele andere Parallelen sind in Wagner's Werken nachweisbar (vgl. Bayreuther Blätter). Deshalb allein darf dieses geniale Stück, das einzig in seiner Art ist, nicht aus dem Theater in den Konzertsaal verpflanzt werden.

So wären noch andere Punkte in Lamprecht's Beurteilung Wagner's, dem er sonst das feinste Verständnis entgegenbringt, zu berichtigen, z. B. dass in den Meistersingern das neue Ideal des Musikdramas noch nicht erreicht sei und anderes mehr.

In der Darstellung der Entwicklung der Musik erweckt der Verfasser den Eindruck, als müsse alles Neue auch ein Fortschritt, ein Besseres sein. Das trifft aber nur in der Wissenschaft zu, wo allerdings eine Erkenntnis durch eine neue Entdeckung ganz aufgehoben werden kann. Von Beethoven darf man aber nicht sagen, dass er durch Brahms an Grosszügigkeit und Einheit übertroffen wird. Beethovens reifste Werke sind nicht zu übertreffen, sein Geist hat darin den vollkommensten Ausdruck gefunden und die Sinfonieform bis zur Vollendung geführt. Neuer Geist beansprucht allerdings neue Form, aber nicht, weil die alte mangelhaft war, sondern weil sie erschöpft ist und Neues darin nicht mehr gesagt werden kann.

Sehr erfreulich und als Zeichen für die Bedeutung, die man Wagner als Denker endlich zollt, ist, dass Lamprecht seine Weltanschauung breit erörtert.

Wir haben also hier ein hochbedeutsames Buch, das reinigend, klärend, befruchtend wirken wird.

J. Vianna da Motta.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: L. Beyer. Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Hase, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Neuhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902 No. 19—21)

Von

Anna Morsch.

Preis 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei, Hildburghausen, Thüringen.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!

nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)

Schiedmayer & Soehne,
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).

Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

Violin-Saiten,

stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.

Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.

H. Oppenheimer, Hameln.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schapererstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.
Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Reß), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 235

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 235 (Tel. VI, 8897).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 8. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Kgl. Conservatorium zu Dresden.

50. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt durch das **Direktorium.**

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69a.

Gesangschule. Meth. Stockhausen.

Gerold-Parlow
Frankfurt a. M.

Beginn der Semester: 1. Februar, 1. September.

Prospekte kostenfrei durch die Unterzeichneten.

Theodor Gerold, Fürstenbergerstr. 216.
Edmund Parlow, Königl. Musikdirektor, Lersnerstr. 39.

Musikpädagogischer Verband.

Für die Mitglieder:

Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.

Je 15 Formulare 25 Pfg.

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der

Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor Emil Breslaur.

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen. Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 17. **Berlin, 1. September 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Karl Storck: Die Einheit in Richard Wagner's Schaffen. Ludwig Riemann: Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik. (Fortsetzung) J. Vianna da Motta: Peter Cornelius' literarische Werke. Der XVIII. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Vereine. Anzeigen.

Die Einheit in Richard Wagner's Schaffen.

Von

Dr. Karl Storck.

Die Wagnerliteratur ist in den letzten Jahren zu einer Bibliothek angewachsen, und es ist heute schon recht schwierig, sich einen Ueberblick darüber zu erhalten; umsomehr, als Wiederholungen und reichlich phantastische, durch wenig innere Kenntnis gestützte panegyrische Schriften gerade hier sehr häufig sind. Umso freudiger und dankbarer begrüsst man dann ein Buch, das bei verhältnismässig geringem Umfang und ohne jede gelehrte Umschreibung einem das tiefste Wesen dieses Künstlers offenbart. Ich meine die „Tagebuchblätter und Briefe Richard Wagner's an Mathilde Wesendonk", die in dem letzten Jahre bei Alexander Dunker in Berlin erschienen sind. Es ist soviel über diese für jeden, der sich mit Wagner beschäftigt, unschätzbare Schrift geschrieben worden, dass ich hier nicht etwas reichlich spät nach dem Erscheinen nochmals auf das Buch zurückkommen würde, wenn es mir nur darauf ankäme, eine Art Besprechung dieses Buches zu liefern. Ich würde mich dann begnügen, es mit allen Kräften jedem auf's dringendste zur Lesung zu empfehlen. Aber der hohe Wert dieses Buches beruht darin, dass wir aus ihm über den Menschen und über das innerste Schaffen des Künstlers Richard Wagner mehr erfahren, als aus irgend einem anderen, und gerade diese Seite kann nicht eingehend genug beleuchtet werden, da über die Persönlichkeit Wagner's selbst bei jenen, die ihn als Künstler zu kennen meinen, doch recht irrige oder oberflächliche Ansichten verbreitet sind. Um uns an das Tatsächliche und rein Biographische in diesem Buche zunächst zu halten, sei doch darauf hingewiesen, dass auch jene, die die Sinnlichkeit Wagner's keineswegs in dem oberflächlichen und gewöhnlichen Sinne der Masse auffassten und sehr wohl wussten, dass dieser Mann ein ausserordentlich hohes sittliches Verantwortungsgefühl besass, sobald sie auf die Züricher Zeit des Meisters und sein Verhältnis zu Mathilde Wesendonk zu sprechen kamen, in einer etwas peinlichen Lage waren. Man spürte, dass man mit dem blossen Hinweis auf „Tristan und Isolde" und den alten König Marke nicht recht auskam, denn der dichterischen Vorstellung standen doch recht materielle und beherzigenswerte praktische Verhältnisse gegenüber, deren Nichtachtung oder gröbliche Verletzung es jedem ernsten Verehrer Wagner's schwer gemacht hätten,

über alle für gewöhnliche Irdische geltenden Schranken hinwegzusehen. Das wussten und nutzten auch jene zahlreichen „Kunstfreunde", die in Künstlerbiographien mit einer gewissen Genugtuung alle jene Seiten aufstöbern, durch die sie den Grossen und sonst so Unnahbaren sich in recht behagliche Nähe herabziehen können. Da wirkt es denn für den wahren Kunstfreund wie eine befreiende Tat und man spürt seinen seit den Jugendtagen so oft gekränkten Idealismus mit aller Kraft und Lebendigkeit wieder aufstreben, wenn man aus diesem Buche erfährt, dass dieses Verhältnis des Künstlers zu der Frau des Freundes nicht nur rein nach gewöhnlichen Begriffen war, sondern dass es über das hinaus einen Heldenkampf vorstellt, den zwei reine Menschen aus höchstem Pflichtgefühl gegen wühlende Leidenschaft, heftigstes Begehren und schweres Leiden führen. In der grossen Briefliteratur aller Zeiten und Völker finde ich kaum einen zweiten Briefwechsel zwischen einem liebenden Paare, in dem sich das Heranreifen durch schwere Anfechtung und bitteren Schmerz zu still verzichtender Heiterkeit so erhaben ausdrückt, wie hier. Denn in diesem Falle wird der Verzicht nicht nur zur Quelle eines verklärenden Humors, sondern zu einem Urgrund einer neuen, starken Liebe zum Nächsten, zur Welt, in der diese Liebe, dieses Beglückenwollen anderer den Ersatz bietet für die eigene Entsagung.

So unschätzbar diese Erkenntnis für unsere Einschätzung Wagner's ist, so gewinnt sie für den Kunsthistoriker doch erst dadurch ihren ganz besonderen Wert, dass wir an der Hand dieses Buches erkennen, dass diese menschliche Entwicklung durchaus eins ist mit der künstlerischen. Nach diesem Buche können wir sagen, dass auch Wagner's Kunstschaffen niemals etwas anderes war, als der durchaus wahre Ausdruck seines persönlichsten Erlebens. Man pflegt so etwas sonst bei einem modernen Künstler fast als selbstverständlich anzunehmen. Wenn aber einer wie Wagner nur die grössten nationalen, also im Volk entstandenen und dem Volk gehörigen Stoffe gestaltet, wenn er für alle seine Kunst die denkbar öffentlichste Aussprache eines auf tausende von Zuhörern berechneten Bühnenspiels wählt, wenn er, wie es scheint, niemals das Bedürfnis gehabt hat, zu einem allein zu sprechen, oder gar nur die eigene Stimme seines Herzens zu belauschen, so mag man doch eine derartige Behauptung übertrieben finden. Und in der Tat konnte man bei den manchmal recht lächerlichen Streitereien über die Nationalität und die Rasse Wagner's bei Leuten, die ihren Gobineau wohl nur von aussen kannten, recht oft der Meinung begegnen, es sei doch für einen Deutschen eine recht eigentümliche Erscheinung, dass dieser Mann so ganz im Theater aufging, also so ganz des Heimlichen und Verschwiegenen bar gewesen sei. Es gibt auch wirklich in der ganzen Kunstgeschichte kaum ein zweites Beispiel dafür, dass mit einer sonst fast nie wieder vorhandenen Vielseitigkeit der künstlerischen und geistigen Begabung sich eine so auffällige Einseitigkeit der Verkündigungsart verbindet, wie bei Wagner. Man könnte auf Shakespeare hinweisen, wird aber hier sofort den Unterschied zwischen dem mehr die objektiven Werte erfassenden und schildernden Dichter-Dramatiker und dem doch durchaus subjektiven Musiker bemerken. Näher schon liegt der Vergleich mit Schiller, dessen innerste Natur sich ja auch am allerklarsten in den Dramen offenbart, die man seltsamerweise häufig als objektiv bezeichnen hört, wo sie doch nur der begeisterte Niederschlag des ganz persönlichen Denkens und Empfindens des Dichters waren.

Richard Wagner, der zu jenen Künstlern gehört, die sich nachträglich über ihr Schaffen immer sehr genau Rechenschaft zu geben vermochten, hat selber auf diese Eigentümlichkeit seiner Natur in einem Briefe hingewiesen, wenn er sagt: „Die Musik macht mich nun einmal ganz nur zum exklamativen Menschen, und das Ausrufungszeichen ist im Grunde die einzige mir genügende Interpunktion, sobald ich meine Töne verlasse. Das ist auch der alte Enthusiasmus, ohne den ich nicht bestehen kann; und Leiden, Kummer, ja Verdruss, üble Laune nimmt bei mir diesen enthusiastischen Charakter an — weshalb ich denn auch gewiss anderen soviel Not mache." Gerade dieses Wort, dass seine ganze Kunst Enthusiasmus sei, weist auf Schiller hin, und man möchte da doch den Grund dieser Offenbarungsart tiefer suchen. Schiller hat sein gesamtes Schaffen dem seelischen Leid und dem körperlichen Leiden abgetrotzt, und die Art, wie er sich in der letzten Lebenszeit, als er den nahen Tod voraussah, jeden Tag ein vorgeschriebenes Pensum von Versen abrang, wirkt um so erschütternder, als man gerade diesen letzten Arbeiten niemals den Zwang

der Arbeit oder eine Trockenheit oder sonst ein Nachlassen anmerken kann, vielmehr loht gerade in ihnen ein verzehrendes Feuer und eine jeden Zweifel an der inneren Wahrheit niederschlagende Begeisterung. Es findet sich in den Briefen Wagner's an Frau Wesendonk eine Stelle, die diese Erscheinung wohl zu erklären vermag. „Vielleicht entsinnen Sie sich, wie ich Ihnen schon früher einmal mitteilte, im Laufe meines Lebens immer lebhafter inne geworden zu sein, dass die Kunst mir erst dann ungeahnteste Seeligkeit bereiten würde, wenn alles und jedes Gut meines Lebens mir entrissen, alles, alles verloren und jede Möglichkeit des Hoffens abgeschnitten wäre. Ich entsinne mich noch, um mein 30. Jahr herum mich innerlich zweifelhaft gefragt zu haben, ob ich denn in Wirklichkeit das Zeug zu einer höchsten künstlerischen Individualität besässe: ich konnte in meinen Arbeiten immer noch Einfluss und Nachahmung verspüren und wagte nur beklommen auf meine fernere Entwicklung als durchaus originell Schaffender zu blicken. Damals, als ich Ihnen jene Mitteilung machte, in den Zeiten wunderbarer Leidenschaft, war mir eines Tages auf einsamem Spaziergange plötzlich die Möglichkeit des Verlustes eines Gutes erschienen, dessen möglicher Besitz mir von je undenklich hatte scheinen müssen. Da fühlte ich, dass die Zeit kommen würde, wo mir die Kunst eine ganz neue, ganz wunderbare Bedeutung erhalten müsste: die Zeit, wo keine Hoffnung mehr das Herz zu umstricken imstande sein würde." Also erst wenn alles verloren war, konnte die Kunst zu ihrem vollen Werte und zu ihrer vollen Entfaltung bei diesem Künstler gelangen. So ähnlich mag es auch bei Schiller gewesen sein, und das beiden Künstlern gemeinsame Pathos der Aussprache würde sich daraus erklären, dass es immer erst in ihnen selbst eines tragischen Konfliktes bedurfte, bevor die künstlerische Auslösung erfolgte.

(Schluss folgt.)

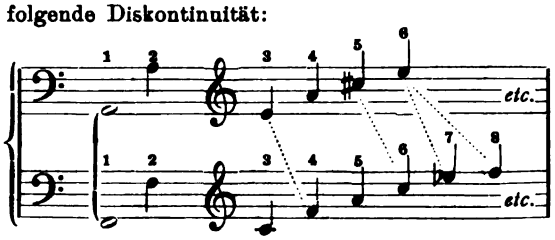
Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Von

Ludwig Riemann.

(Fortsetzung.)

Der Cembaloklang bleibt bis zum letzten Schwinden ein einheitlicher. Selbstverständlich können die Zeichnungen (auf grossen Blättern zur Veranschaulichung dargeboten) die Verschiedenheiten des Klavierklanges nur andeuten. Die psycho-physiologischen Untersuchungen über den Klavierklang, den Klavierschlag, das „Persönliche" im Klavieranschlag sind noch im Entstehen.*) Eine wissenschaftliche Beleuchtung dieses Gegenstandes fehlt bis heute durchaus. Der immense Vorzug des Klaviertones ist das starke Herausragen des Grundtones vor den Obertönen, es hat dem Klavierton zu der glänzenden Siegeslaufbahn verholfen, die wir ja alle an ihm kennen. Es ist aber auch ganz natürlich, dass sich infolge der vierfachen Klangwirkungen auf dem Klavier akustische Missstände herausstellen, die sowohl der Wiedergabe alter Klavierwerke im Wege stehen, als auch der heutigen Kompositionstechnik andere Grenzen stecken. Diese Missstände liegen zunächst in den Schwebungen der Doppel- und Akkordgriffe tiefer Töne und der Sekundgriffe hoher Töne. Die Schwebungen beeinflussen den Wohlklang. Wohlklang ist eine der ersten Triebfedern der Kompositionstechnik. Deshalb müssen die Komponisten die Einzel- und Zusammenklänge jedes Instrumentes, wofür komponiert wird, so legen, dass die hässlichen Schwebungen, soweit diese vom Ohr unterschieden werden, beiseite bleiben. So sehr diese Regel bei den Streich- und Blasinstrumenten beobachtet wird, so sehr wird in der Klavierkomposition dagegen gesündigt. Man beobachte z. B. den Zusammenklang der Klaviertöne F, A in der grossen Oktave. Das gleichzeitige Erklingen ergibt folgende Diskontinuität:



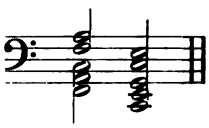
Die bei den vier Halbstufen enstehenden Schwebungen geben der Grundterz die Rauhigkeit, das Knarrende, welche Eigenschaften nach unten

*) Toni Bandmann, Dr. Körte, Dr. Steinhausen und L. Riemann werden ein entsprechendes gemeinschaftliches Werk darüber herausgeben.

hin noch immer schlimmer auftreten, da ausser diesen Obertönen noch höhere mit dissonieren.

Bei dem gleichmässigen Ablauf des Klavicembalotones können die Schwebungen durch Obertöne lange nicht in dem Masse den Klang F, A verderben, wie am Klavier, weil der Tonerreger nur kleine Schwingungsbreiten erzeugt. F, A klingt deshalb hier wohltuend und angenehm. Selbstverständlich sind die Beobachtungen an beiden Instrumenten typisch für alle Zusammenklänge in den tiefen und mittleren Lagen. Vom $\bar{c}$ an bis zu den höchsten Lagen ist die Zahl der Schwebungen zwischen den Obertönen zu hoch, um noch von dem Ohre intermittierend vernommen zu werden, sodass Terzen und grössere Intervalle auf beiden Instrumenten an Wohlklang nichts einbüssen. Dagegen aber werden die Halbstufen auf dem Klavier nach der Höhe hin im Zusammenklang immer schriller, da sie im Anschlag hart aufeinander stossen. Dieser Mangel fällt beim Klavicembalo fort, wegen der geringeren Tonstärke der Grundtöne, sodass z. B. Vorhaltstöne in ihrer Dissonanz niemals auffallen, hervortreten, ähnlich wie bei der Singstimme.

Diese tonphysikalischen Tatsachen sind von jeher für die Klavierkompositionstechnik von tiefgreifendem Einfluss gewesen. Für die Vorläufer des Klaviers konnten z. B. Klänge in der grossen Oktave wie



unbeanstandet als Schlussakkorde genommen werden. Die polyphone Klaviermusik konnte in Vorhaltstönen und sonstigen Dissonanzen schwelgen. Die Mehrstimmigkeit durfte vom Klavibembalo an bis zu den belederten Hammerklavieren wohlklingend, lieblich, silbern rauschend an das Ohr klingen, ohne von nennenswerten Schwebungen beeinträchtigt zu werden. Der gleichmässige Ablauf der Klänge, die geringere gegenseitige Belästigung der Grundtöne bei den Dissonanzen sind meiner Ansicht nach die Schlüssel für uns, zu verstehen, dass die Musikfreunde früherer Zeiten an den polyphonen Kompositionen, nur auf dem Cembalo und Klavichord vorgetragen, ihre Freude und ihren rechten Genuss gehabt haben müssen. Sie können dies als Tatsache daran erkennen, dass zur Zeit des Cembalo's die polyphone Kompositionstechnik trotz des Aufblühens der Monodie ihre Herrschaft bis weit in das 18. Jahrhundert hinein behauptete.

Die Schlussfolgerungen, die wir für den heutigen Gebrauch daraus zu ziehen haben, liegen auf der Hand. Das Klavier ist in seiner jetzigen Entwicklung so sehr von den älteren Tasteninstrumenten abgewichen, dass es ein Anrecht auf Wiedergabe der altklassischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts verloren hat. Bei dem heutigen zweifachen Zweck dieser Musik, nämlich 1. zu Studien, 2. zu Vortragszwecken, werden wir allerdings gezwungen sein, im ersten Falle den Klaviergebrauch zu belassen, denn es wird wohl schwer halten, in den Konservatorien zu diesem Zwecke Klavicembalo's einzuführen. Aber sobald es zum Vortrag kommt in Konzerten oder im Hause des Künstlers oder Dilettanten, empfehle man den Gebrauch des Cembalo's. Eigentlich müsste es uns Fachleuten als selbstverständlich erscheinen, dass wir neben dem tieferen Genuss auch die historische Treue in den Vorträgen solcher Musik wahren wollen Es würde uns doch allen lächerlich vorkommen, wenn man ein historisches Drama oder ein sonstiges Schauspiel oder eine Oper, welche in früheren Jahrhunderten spielen, in heutigen Modekostümen aufführen wollte. Man denke sich z. B. den Schiller'schen „Wallenstein" in heutigen Militäruniformen, oder „Fidelio" im Frack! oder „Siegfried" im smoking!

Allerdings wird es uns schwer fallen, die betreffende alte Musik in wahrheitsgetreuer Wiedergabe im Geiste der alten Instrumente zu bewerkstelligen. Sind wir uns doch noch nicht einmal in der Uebersetzung der Verzierungszeichen ganz einig! Dazu fehlt der Allgemeinheit ganz und gar die Vorstellung eines Vortrages auf den früheren Cembalo's, weil das damals blühende Zeitalter des Subjektivismus heute gar nicht mehr ausgeübt bezw. verstanden wird, mit anderen Worten, weil uns 2 Traditionen des Bachzeitalters verloren gegangen sind: Das ist das Generalbassspiel und die reine Verzierungsmusik. In der königlichen Musikinstrumentensammlung zu Berlin befindet sich ein Bach'sches Klavicembalo, dessen Einrichtung uns in Erstaunen setzen muss*): Doppeltes Manual — Sie entsinnen sich einzelner Stellen in den Inventionen von Bach, bei denen die Hände in einander greifen müssen, weil wir heute nur eine Tastatur besitzen — für jeden Ton vier Saiten, eine im 16 Fuss, zwei im 8 und eine im 4 Fuss, sodass man mit einer und derselben Taste Grundton, Oktave und Doppeloktave zu gleicher Zeit oder nacheinander anschlagen kann. Dem Fortissimo des vollen Werkes steht ein Pianissimo gegenüber, erzeugt durch den sogenannten Lautenzug, der eine Reihe von Filzstückchen an die eine 8 Fusssaite andrückt und dem Klange den Charakter des harfenartigen Lautentones verleiht. Das erste Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier beispielsweise gibt dem Hörer einen ganz ungeahnten Begriff von seinem wundervollen architektonischen Aufbau, dessen Prinzip die allmähliche Steigerung dieser Klangmittel zu sein scheint. Auf dem einen Manual kann man die stärkere Melodie hervorheben, während die begleitende Partie auf dem schwächeren Manual

*) „Das Bach'sche Klavicymbel und seine Neukonstruktion" von O. Fleischer, Zeitschrift der Int. Mus. I, 163.

spielt. Mit wie viel Schwierigkeiten haben wir heute bei Schülern zu rechnen, wenn sie auf dem Klavier eine Cantilene vor der Begleitung herausheben oder bei höherer Forderung ein Fugenthema innerhalb der anderen Stimmen betonen sollen. Das Fugenspiel erhält auf dem Bach'schen Clavicymbel einen ganz eigenen Reiz und so zu sagen einen romantischen Glanz. Der klirrende, rauschende Klang der ausserordentlich dünnen und langen Saiten verleiht dem Fugenspiel etwas Pompöses, Gravitätisches und Prächtiges, was unseren Klavieren völlig abgeht. — Uebrigens beweist die Verwendung des Cembalos in den Chorwerken von Bach und Händel und in den immer mehr auftauchenden historischen Konzerten, dass ich mit meiner Ansicht nicht allein stehe. Die Rückkehr des Cembalos zur Familie wird uns allerdings erschwert, da die Massenfabrikation heute noch fehlt. Aber für die Konzerte sollten wir die Forderung aufstellen, dass die Klaviervirtuosen für ihre Solovorträge Bach, Händel, Scarlatti u. s. f. nicht allein die Aufstellung eines Flügels, sondern auch eines Clavicembalos von dem Klavierhändler der Stadt verlangen.

Die Meinung, dass der Cembaloton für einen grossen Saalraum nicht ausreiche, mag für den Solovortrag stimmen. Diese Ansicht ist aber ein Zeichen der Zeit, eine Sucht, jede Solo- und Ensemblemusik in grosse Konzerträume zu bringen. Die Musik der Vorzeit bis zu Beethoven war für kleinere Räume berechnet, man soll sie auch darin belassen. Kammermusik gehört in die Kammer. Uebrigens ist schon bei Aufführungen der Matthäus-Passion bewiesen worden, dass der Cembaloton wohl für seinen Zweck ausreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Peter Cornelius' literarische Werke.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Von

J. Vianna da Motta.

Im Auftrage der Familie wird hier zum erstenmale eine Gesamtausgabe der literarischen Werke von Peter Cornelius veranstaltet. Man kannte davon bis jetzt nur eine unvollständige Sammlung der Gedichte und die Briefe an das Sängerpaar von Milde. Diese Gesamtausgabe enthält in den beiden ersten starken (zu starken) Bänden 693 ausgewählte Briefe, Auszüge aus Tagebüchern und Gelegenheitsgedichte (herausgegeben von seinem Sohne Carl Maria). Der 3. Band bringt Aufsätze über Musik und bildende Kunst (von Edgar Istel herausgegeben), der 4 die nunmehr auf Grund des Familienarchivs und eifriger Nachforschung bei Cornelius' Freunden vervollständigte und berichtigte Sammlung der Gedichte (von Adolf Stern besorgt und mit einer interessanten Einleitung über Cornelius' Leben und Charakter versehen).

Wer die entzückend liebenswürdige Natur des Dichtermusikers, diese fascinierende Mischung von Schwärmerei, Humor und Güte kannte und liebte, nahm die Ausgabe seiner literarischen Werke mit Begeisterung auf, umsomehr als jeder empfand, wie Cornelius selbst gesteht, dass er mehr Dichter als Musiker war. Den hochgespannten Erwartungen entsprechen jedoch nur die eigentlich literarischen Werke: die Aufsätze und die Gedichte. Alle die herrlichen Eigenschaften seines feinen Geistes und seines warmen Herzens, der Reichtum seiner Fantasie, die virtuose Behandlung der Sprache und vor allem der einzigartige, herzerquickende Humor, der, wie A. Stern bemerkt, nie zum erbarmungslosen Hohn wird, sondern immer mit Rührung vermischt ist, heiter, ohne Spott: das alles strömt hier in solcher Fülle, dass die Lektüre dieser beiden Bände den reinsten Genuss bildet.

Nicht ebenso erquickend ist die Lektüre der beiden Briefbände. Zum Teil liegt dies an der Art der Auswahl und der Herausgabe. Bei Cornelius' Gewohnheit sehr ausführlich über sein äusserliches Leben zu berichten, hätte man die Auswahl der Briefe noch mehr einschränken können. Denn nicht alles ist notwendig zur Entfaltung seines Charakterbildes, und bedeutende Gedanken, künstlerische Urteile kommen zu wenig vor. Fast durchweg interessanter als die Briefe sind die Tagebuchblätter, worin Cornelius fesselnde, zum Teil ergreifende Aufschlüsse über sein innerstes Wesen gibt. Wünschte man eine geringere Anzahl Briefe, so wünschte man dagegen längere Auszüge aus diesen Tagebüchern, als der Herausgeber gewählt hat. Viele Wiederholungen in den Briefen wären auch besser vermieden worden. Ebenfalls zu bedauern ist es, dass der Herausgeber auf Erläuterungen fast ganz verzichtet hat. Hierin hätte er die Ausgabe der Briefe Bülow's zum Muster nehmen können. Denn nicht alles in den Briefen ist verständlich, wie z. B. seine Differenzen mit dem Weimarer Kreis. Es entstehen dadurch oft Lücken in der Darstellung seiner Lebensgeschichte, die in diesen Briefen eben hervortreten soll. Gar zu viel ist auch von seinen Berichten über Geldnot stehen geblieben. Natürlich durfte dieser Zug in dem Lebensbild Cornelius' nicht fehlen, aber wenn man schon im Briefwechsel Wagners mit Liszt des ersteren Klagen über diesen Punkt peinlich empfunden hat, wieviel mehr noch hier, wenn Cornelius genau vorrechnet, wieviel ihm

Mittag- und Abendbrot kostet oder wie er sich mit der Kleidung einrichtet. Wagner's Not hat doch immer etwas Grosses, Cornelius' Kleinliches, sie wird zur Misère. Einige Andeutungen hätten genügt, um zu zeigen, wie mühevoll Cornelius sich hat durchkämpfen müssen.

Durchkämpfen? Gekämpft hat er eigentlich nicht. Er liess sich treiben. Sehr charakteristisch sagt er von seiner Rückkehr nach München, dass sie ganz in seiner Weise geschah, ohne dass er die Initiative ergriff, sondern indem das Geschick es ihm nahe legte (aus Weimar, 7. Juli 1865). Sobald er vor einer Entscheidung steht, wartet er, dass etwas von aussen ihn zum Entschluss in einer bestimmten Richtung zwinge. Das war ihm verhängnisvoll für das ganze Leben, und soviel Schuld auch seine Zeitgenossen am Martyrium seines Lebens hatten, so muss man doch einen Teil davon auf Rechnung seines Charakters setzen. Eine andere grosse Gefahr, die er nie ganz überwunden hat, war, wie er wieder selbst sagt, dass er „nie die Energie hatte, es in einer Sache zu einer wirklichen Höhe, zu einem glänzenden Abschluss zu bringen" (Aug. 1870). Bei seiner vielseitigen Begabung war er „in der steten Gefahr, sich zu zersplittern", er schwankte lange zwischen Poesie und Musik, unterdrückte dann (leider) auf Wunsch und Rat der Familie seine lyrischen Neigungen, lernte aber alle Sprachen, alle interessierten ihn (natürlich nicht philologisch, sondern künstlerisch), selbst als Musiker erkannte er nicht oder zu spät seine grösste Begabung, die für das Lied, hielt sich für einen grossen Dramatiker, wollte den Tristan überholen und „in einer sinnigen, milden Begrenzung des von Wagner Errungenen das rechte Kunstwerk der Zeit finden", seine Werke arbeitete er immer wieder um, war auf jeder Stufe sehr entzückt, um sie auf der nächsten wieder zu verwerfen. „Ich habe einen schrecklichen Bildungsdrang und fange immer wieder von vorn an zu lernen", und ein anderes Mal enthüllt sich ihm ganz das Geheimnis seines Wesens: „Ich bin im Werden und bleibe es immer, das ist das Rätsel meines Lebens" (Tagebuchblatt von Pfingsten 1868).

Gewiss eine rührende Gestalt, aber nicht imponierend, nicht sehr männlich. Denn so schwankend er über sich selbst war, so war er es auch in Bezug auf andere. Sein Sohn versucht im Vorwort seine Stellung zu Wagner zu erklären. Aber das fortwährende Oscillieren zwischen Zuneigen und Abwehren in den Briefen wirkt gar zu peinlich. Alle paar Seiten ändert sich seine Meinung über Wagner, nicht nur als Menschen, sondern auch als Musiker. Seine Furcht, dass Wagners herrische Natur ihn als schaffenden Künstler hemmen würde, nimmt beinahe lächerliche Dimensionen an. Sein Misstrauen führt ihn zum offenbaren Missverstehen der begeisterten Wärme, mit der Wagner ihn auffordert, nach München zu kommen, Ausdrücke, die ihn entzücken sollten durch den Eifer, mit dem Wagner seine Nähe wünschte, nahm er übel. Er glaubte, Wagner „liebe die Menschen nur, so lange er sie brauchte", und sah nicht, dass er ihm auch helfen wollte, abgesehen davon, dass das Glück, in der Nähe eines solchen Genies zu leben, ihn hätte begeistern müssen. Oft wird er dann doch wieder von Wagners Persönlichkeit fasziniert und schreibt ins Tagebuch, dass alle Intriguen, Wagner ihm zu entfremden, an Wagners „grossen Herzen scheiterten" (dick unterstrichen). Aber im Grunde war ihm Wagners Natur unheimlich. Er hatte kein Verständnis für das Dämonische des Genies. Hierin macht er oft einen bürgerlichen, hausbackenen Eindruck, wenn er die übermütigen Launen oder misanthropischen Exzesse Wagner's bespöttelt. Auch sein Freund Alexander Ritter meinte, Wagner lebe „im beständigen Delirium".*) Dabei ist er empfindlich über Wagner's Kritik am Cid und rächt sich dafür mit der Bemerkung, dass Wagner ja nicht wisse, wieviel er am Tristan auszusetzen habe! Und doch, wie hätte der Cid gewonnen, wenn er auf Wagner gehört hätte. Ganz dieselbe Unsicherheit fühlt er bei der Wahl eines Stoffes für eine Oper. Wieviel Zeit verbringt er mit Lektüre aller möglichen Geschichten, will dem Mythologischen aus dem Wege gehen, nur das Reale interessiere, lernt dann aber die Edda kennen und erklärt, sie habe ihn „wieder zum Wagnerianer" gemacht! Oft hat er sich schon für einen Stoff entschieden, beginnt die Ausarbeitung, gibt sie bald wieder auf. Auf diese Weise vergehen Jahre ganz unproduktiv. Somit hat seine Zurückhaltung vor Wagner ihm doch wenig Vorteil gebracht, denn viele Werke hat er infolge dieser so ängstlich gehüteten Selbständigkeit nicht geschaffen.

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass an den Missverständnissen zwischen ihm und Wagner Cornelius die grössere Schuld trug, denn er war zu misstrauisch. Wie musste das Wagner kränken, der mit der ganzen Wärme seines Herzens ihm entgegen kam. Namentlich seine unbegreifliche Gleichgiltigkeit gegen die Tristan-Aufführung, die Bülow das „grösste kunstgeschichtliche Ereignis des Jahrhunderts" nennt, musste Wagner auf das schmerzlichste berühren. Und was tat Cornelius unterdessen? Er sass nach der Aufführung des Cid monatelang in Weimar, bezog sein Gehalt vom

*) In dem Brief vom 24. Januar 1865 entwirft Cornelius ein köstliches Bild von dem Leben bei Wagner, wie er „anstrenge" in seiner „ewigen Hitze". Kaum sei er da, greife er zu Firdusi, lese eine Anzahl Gesänge vor, in ein paar Minuten sitze er schon wieder tief im Tristan, singe einen ganzen Akt, kaum fertig, erzähle er von Parsifal — so gehe es bis tief in die Nacht. Sieht man nicht deutlich, wie fremd ihm Wagner's glutvolles Genie war? Merkwürdig ist es, dass er trotzdem begeisterte und verständnisvolle Aufsätze über Wagner schrieb, vgl. namentlich die über Lohengrin und die Meistersinger.

König von Bayern und tat weiter nichts, als an seine Braut zu schreiben.

Dies führt uns zu seinem Verhältnis zu den Frauen. Cornelius war äusserst liebebedürftig und leicht erregbar. Vielleicht durch seine Gabe, alles mit dem Glanz der Poesie zu verklären, eine Gabe, die ihn zum Gelegenheitsdichter im Goetheschen Sinne machte, steigerte er die Eindrücke, die er vom andern Geschlechte empfing, gleich zur Schwärmerei, sodass er sich in einem permanent verliebten Zustande befand. Jedenfalls erwartete er „das Glück" vom Weibe, und naiv gesteht er seiner Braut, dass er sonst beim Anblick einer Frau sich heimlich fragte: „Könnt' es diese nicht sein?" Wenn jemand „unglücklich" liebt, ist man immer geneigt, dem andern Teil die Schuld zuzumessen, weil er seine glühende Liebe nicht erwiedert. Cornelius glaubte immer, *seine* Glut müsste schliesslich die Widerspenstigen schmelzen. Aber merkwürdigerweise hatte er bei Frauen wenig Glück, trotz seines glänzenden Geistes und seiner warmen Empfindung. Sie scheinen sich gern von ihm besingen zu lassen und halten ihn deshalb hin, bis sie — einen andern nehmen. Aber sehr gute Figur macht Cornelius bei diesen geduldigen Belagerungen nicht, man begreift nicht, dass er in so intimen, entzückten (und entzückenden) Ausdrücken immer wieder an die Spröde schreibt, die ihn kaum beachtet. Mit 40 Jahren fand er diejenige, die seine Frau wurde. Und wie seine Liebesgedichte die schönsten unter den Gedichten sind, so auch seine Liebesbriefe unter den Briefen. Die überströmende Zärtlichkeit, die Glut seiner Empfindung, seine kindliche Verehrung und Dankbarkeit kommen überwältigend zum Ausdruck. In diesem Spiegel erscheint auch seine Frau als eine äusserst sympathische Persönlichkeit, die ihm das reinste Glück gebracht hat. Schade, dass der Herausgeber auch hier zu viel gibt, denn die endlosen Wiederholungen zärtlicher Ausdrücke wie „Dein Hundebub, Dein Hundelchen, Dein Männelchen" wirken auf die Dauer ermüdend. Das gehört zu den Intimitäten, die keinesfalls öffentlich preisgegeben werden dürften.

Wenn also die Briefe auch manchen Zug in Cornelius' Wesen verraten, der uns kleinlich dünkt, so bleibt dieser trotzdem eine verehrungs- und liebenswerte Persönlichkeit. Der trefflichen Schilderung seines Charakters, die A. Stern gibt, kann man unbedingt zustimmen.

Im Anhang werden einige Briefe an Cornelius und seine Witwe mitgeteilt, unter denen namentlich ein langer, intimer Erguss Wagners und die Briefe der Fürstin Wittgenstein interessieren.

Ausdrücklich muss gegen die Einbanddecke Einspruch erhoben werden. Man begreift nicht, wie diese sonst so vornehme und geschmackvolle Firma dazu gekommen ist. Schon bei Wagner's Briefen an Röckel ist dieser Typus verwendet worden. Er könnte das Publikum vom Kauf zurückschrecken.

Im selben Verlag erscheint auch eine Gesamtauflage der *musikalischen* Werke P. Cornelius', über deren Wert kein Wort mehr gesagt zu werden braucht. Die Lieder und der „Barbier von Bagdad" gehören zu den unvergänglichen Werken.

Der XVIII. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag.

Am 17. und 18. Juli fand in *Rothenburg* a. d. *Tauber* der 18. *deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag* statt. Aus dem Jahresbericht, den der Geh. Kirchenrat D. *Köstlin* abstattete, sei nachstehendes entnommen: Der Bestand des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland lässt ein stetiges Wachstum erkennen: er umfasste am 1. Juli 1905 in 22 Landes- und Provinzialvereinen 1996 Lokalvereine (gegen 1962 im Jahre 1904) mit ungefähr 60 000 aktiven Mitgliedern. Die Chöre sind der grossen Mehrzahl nach, was die Beschaffung der Mittel betrifft, in der Hauptsache noch auf sich selbst gestellt. Doch erhalten viele von ihnen Beiträge zu den Kosten, mindestens Lokal, Heizung und Licht, zum Teil die Musikalien, aus den örtlichen Kirchenkassen. Die Kirchengemeinde *Krefeld* gibt 150 Mk jährlich für ihre Chöre, dazu alle Musikalien; die Gemeinde *Malchin* 60 Mk. Die Synode des Konsistorialbezirks *Frankfurt* a. M. hat im Jahresbudget 1905/06 für jede Gemeinde mit eigener Kirche 800 Mk., für jede neu sich bildende Gemeinde 200 Mk. zur Unterstützung der Kirchenchöre ausgeworfen. Unter den Synoden stehen in der Betätigung des Interesses für die Uebung des Chorgesanges im Gottesdienst durch wirksame Unterstützung mit Geldmitteln obenan Rheinland und Westfalen (500 Mk.), unter den Kirchenbehörden das Oberkonsistorium und die Landessynode des Grossherzogtums Hessen (800 Mk.); die Konsistorien von Braunschweig, Hannover, Posen geben wenigstens je 100 Mk., von anderen Kirchenbehörden ist nichts bekannt. Es ist also noch immer nicht überflüssig, an das Wort Luthers (anlässlich der Auflösung der fürstlichen Kantorei zu Torgau im Jahre 1530) zu erinnern: „Etliche von Adel und Scharrhansen meinen, sie haben meinem gnädigen Herrn an der musica 3000 Gulden erspart, indes vertut man unnütz 30 000 Gulden! Könige, Fürsten und Herren müssen die musica erhalten, denn grossen Potentaten und Herren gebührt solches, einzelne Privatleute können es nicht tun." Heutzutage richtet sich dies Wort in erster Linie an die kirchlichen Behörden, sofern ihnen die Ver-

fügung über die kirchlichen Finanzen zugestanden ist. Dass die staatlichen Organe in dieser Hinsicht manchmal sich taub stellen, lässt sich am Ende begreifen; sie müssen für gar so vieles andere noch aufkommen. Doch sollten sie sich doch daran erinnern, dass ihnen auch die Pflege der idealen Güter und Kräfte des Volkslebens befohlen ist, dass zu diesen die Pflege des gediegenen Volksgesanges, vorab des kirchlichen Volksliedes (des „Volkslieds auf der Potenz" nach Vischer's Aesthetik!) gehört. Dem Staat, nicht der Kirche sind die Schulen und die Lehrerbildungsanstalten unterstellt. Dass aber selbst kirchliche Organe häufig so wenig Verständnis für die Bedeutung zeigen, die der Chorgesang für die Hebung des Gemeindegesanges, unsere Chöre für das Gemeindeleben haben, das verstehe, wer's kann! Unsere Chöre sehen mit Recht ihre Hauptaufgabe in der Mitwirkung bei den Gottesdiensten der Gemeinde. Leider beschränken sehr viele dieselbe auf die Festtage. Würden sie die Auswahl der Gesänge mehr nach ihren Kräften bemessen und sich nicht da und dort zu einseitig auf schwierige künstliche Sätze versteifen, statt der Gemeinde vor allem ihr eigenes Lied im Schmuck des mehrstimmigen Satzes, sei es im Wechselgesang, sei es als Chorgabe für sich darzubieten, so könnte man es nicht unschwer dahin bringen, dass der Chor in jedem Hauptgottesdienste sänge, was doch anzustreben wäre. Freilich müsste ihm dann auch überall ein fester Platz in der Gottesdienstordnung gewährt sein. — Auch ausserhalb des Gottesdienstes stellen sich die Kirchengesangvereine gern in den Dienst der Gemeinde. Nachversammlungen zu kirchlichen Festen, Gemeinde-Abende u. a. lassen sich ohne ihre Mitwirkung bereits gar nicht mehr denken. Und das ist gut so. Der Chor wirkt veredelnd und vertiefend auf die Geselligkeit, verleiht ihr den rechten Grundton und gute Zucht Schon durch seine Zusammensetzung aus allen Schichten der Gemeinde wirkt er sozial vermittelnd und ausgleichend. Nur lässt der Geschmack in der Auswahl des Stoffes bei solchen Anlässen da und dort noch zu wünschen übrig. Dem guten, echten Volkslied, dem geistlichen und weltlichen, dürfte noch mehr Pflege zu teil werden. Einzelne bevorzugte Vereine wagen sich teils ausnahmsweise, teils regelmässig einmal im Jahr auch an ein grösseres Tonwerk („Messias" von Händel, Bach's, Schütz', Woyrsch's „Passionen" u. a.). Sofern die Hauptaufgabe, die regelmässige Mitwirkung im Gottesdienste, nicht darunter leidet und die Kräfte wirklich dazu ausreichen, ist nichts hiergegen zu sagen. Solche grössere Aufgaben stählen die Kraft, heben das Niveau, regen an. Aber doch liegt darin eine Gefahr und Versuchung. Die Kirchengesangvereine treten in Konkurrenz mit den unter ganz anderen Voraussetzungen gebildeten Vereinen für klassische Musik, sie werden leicht Musikvereine zweiter Güte. Blieben sie bei der Pflege der ihnen zugewiesenen Kirchenmusik, so könnten sie darin die erste Stelle behaupten und einen Platz ausfüllen auch im Kunstleben grosser Städte, auf dem kein anderer Verein mit ihnen konkurrieren kann.

Ueber „Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik" sprach Pfarrer Dr. Sannemann aus Hettstedt in Thüringen. Er stellte folgende Leitsätze auf:

1. Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik gehören der Geschichte an und sind, abgesehen von Ausnahmen wie der Thomanerchor in Leipzig, der Chor der Kreuzschule in Dresden und das Gymnasium in Torgau, abgebrochen.
2. So lange der Kantor Lehrer einer höheren Schule war, hatte er eine Doppelstellung als Schul- und als Kirchenbeamter; wie die anderen Schulämter, Rektorat, Kor- und Subrektorat etc. war auch das Kantorat Durchgang zum Pfarramt.
3. Die Aufsicht der Kirche über die Schule erstreckte sich auch auf die Methodik und Praxis des Schulgesanges.
4. Der Musikunterricht der alten Lateinschulen hatte eine doppelte Aufgabe:
   a) die Musica ist ein Teil des wissenschaftlichen Unterrichtes und wird theoretisch, gleichberechtigt mit den übrigen Künsten, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, vielfach als mathematisches Fach gelehrt.
   b) Die Musik wird praktisch getrieben und findet ihre Verwendung im Schulleben und ausserhalb desselben: im kirchlichen Leben, im Gottesdienst, Trauung und Begräbnis, sowie im bürgerlichen Leben auf der Strasse, bei Gastmählern u. s. w.
5. Die Reformation fand die Schulchöre in Kirchen- und Klosterschulen vor, behielt sie bei, schuf neue und organisierte sie. Gründe: Man brauchte den Schülerchor zum Gottesdienst, Musik gehörte zu den freien Künsten und darum in die Schule, man gab der Gemeinde durch Stiftungen und freiwillige Gaben an Brot und Geld für unbemittelte, aber befähigte und fleissige Knaben Gelegenheit, sich in der Wohltätigkeit zu üben, und wirkte dadurch sozial ausgleichend, indem auch Kinder der niederen Stände in höhere Lebensstellungen einrücken konnten.
6. Die Verschiedenheit der Bedürfnisse des kirchlichen Lebens und der sozialen Stellung der Gemeindeglieder erforderte eine Trennung der Schülerchöre:
   a) in die Kurrende, bestehend aus Schülern der unteren Klasse einer Lateinschule, oder einer mit einer Lateinschule verbundenen Armenschule, oder einer deutschen Schule. Die Kurrendaner singen nur einstimmige, deutsche Kirchenlieder u. s. w. (choraliter) im ein-

fachen Gottesdienst (Metten, Vespern u. s. w.) und für unbemittelte und ungebildete Kreise.

b) In den Chorus musicus oder symphoniacus, bestehend aus Schülern der Klassen Prima bis Quarta. Der Chorus musicus singt mehrstimmige, fast nur lateinische Kunstgesänge (figuraliter) geistlichen Inhalts in der Schule (hier auch weltliche), im Gottesdienst, bei Trauung und Begräbnis angesehener, reicher und gebildeter Leute, sowie dieselbe Art von Gesängen auf der Strasse, bei Gastmählern u. s. w.

7. Die schon vom 16. Jahrhundert an erhobenen Bedenken gegen das kirchliche und öffentliche Auftreten der Schulchöre — Störung des Unterrichts, Niedergang der Leistungen — führten nicht allein zu ihrer Aufhebung, sondern auch die sich allmählich vollziehende Trennung des Kantoramtes vom Lehramt der höheren Schule, der Uebergang des Kantortitels auf die Lehrer der Volksschule, die daraus sich ergebende Deckung der kirchenmusikalischen Bedürfnisse durch den Schülerchor der Volksschule, die Lösung der höheren Schule von der Aufsicht der Kirche, der Umstand, dass der Chorus musicus zuweilen zu Seminaren für Volksschullehrer umgewandelt wurde, nicht zum wenigsten endlich der Aufschwung, den die Instrumentalmusik durch Haydn, Mozart, Beethoven genommen und eine Höherbewertung dieser Musik vor der Gesangmusik im Gefolge hatte, untergruben die Lebensfähigkeit der Schulchöre. Der Rechtsgrundsatz von Leistung und Gegenleistung, sowie Angebot und Nachfrage bestimmten Blüte und Verfall der Schulchöre.

8. Eine Wiederholung des alten Verhältnisses zwischen Schule und Kirchenmusik ist nicht möglich; wohl aber kann die Kirche ihr musikalisches Bedürfnis in einer bestimmten Richtung befriedigen durch Gründung von Alumnaten in Verbindung mit höheren Schulen (nach dem Vorbilde der Alumnate der Thomasschule in Leipzig und der Kreuzschule in Dresden), möglichst in Universitätsstädten, damit die auch vom Evangelischen Oberkirchenrat zu Berlin geforderte kirchenmusikalische Ausbildung der Theologen durchgeführt werden kann, und so der Kirche in ihren Behörden, ihren Pfarrern und ihren Gliedern ein Geschlecht heranwächst, das die Kirchenmusik nicht mehr als berechtigten Luxus, sondern als notwendiges Lebenselement ansieht. Gleichzeitig ist dadurch befähigten, aber unbemittelten Knaben jeden Standes die Möglichkeit gegeben, einen ihren Fähigkeiten entsprechenden Lebensberuf zu ergreifen.

Die Versammlung nahm auf Grund dieser Leitsätze folgende Resolution einstimmig an:

„Der XVIII. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag dankt den beiden Rednern für ihre Vorträge, beschliesst ihre Drucklegung und bittet die Kirchen- und gegebenenfalls die Staatsbehörden, festzustellen, welche Stiftungen für Zwecke der Ausbildung der Schüler höherer Lehranstalten in der Kirchenmusik, insbesondere im Kirchenlied, in der Vergangenheit gemacht worden sind und welche noch jetzt dafür Verwendung finden; ferner darauf hinzuwirken, dass diese Stiftungen ihrem Zweck wieder zugeführt werden, sowie die Kirchen- und gegebenenfalls die Staatsbehörden zu bitten, in Erkenntnis der Wichtigkeit der Ausbildung der Schüler der höheren Lehranstalten in dem Kirchengesang für die Teilnahme am gottesdienstlichen Leben nicht nur, sondern für die gesamte geistige, religiöse und sittliche Bildung der Schüler, der Pflege des Gesangs, insbesondere des Kirchengesanges an den höheren Lehranstalten, erneute und fortgesetzte Aufmerksamkeit zu widmen, ein nicht zu gering bemessenes Mindestmass von Kirchenmelodien zur Einübung im Gesangunterricht aller höheren Lehranstalten festzusetzen und, wenn möglich, noch darüber hinaus die Fähigkeit zur Teilnahme am gesteigerten gottesdienstlichen Leben der evangelischen Gemeinden tunlichst zu fördern, insbesondere auch durch reichliches Singen in den täglichen Andachten oder in Anstaltsgottesdiensten."

Eine besondere Anziehung unter den dargebotenen musikalischen Festgaben war die Aufführung von Philipp Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" unter eigener Leitung des Komponisten.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Josef M. van Veen, der vortreffliche Geiger des „Holländischen Trios", ist vom 1. Oktober an für das Konservatorium Klindworth-Scharwenka als Lehrer der Violin-Ausbildungsklassen verpflichtet worden.

Die Hochschule für Musik in Mannheim wurde im Unterrichtsjahre 1904/5 von zirka 400 Studierenden, Hospitanten und Schülern besucht, die von 42 Lehrkräften unterrichtet wurden. Im Laufe des Jahres fanden statt: 15 Vortragsabende, 8 Uebungsaufführungen, sowie Aufführungen von Werken von Liszt (2), Beethoven (diese zu Gunsten des Vereins für Volksbildung) Händel, Brahms (2) und Pfitzner.

Dem Gedächtnis Schillers waren 3 Aufführungen (zwei in der Anstalt, eine im Musensaal des Rosengarten) gewidmet. Ausserdem wurden Aufführungen veranstaltet, die dem Gedächtnis Friedrich Nietzsche's, Eduard Mörike's bezw. Hugo Wolf's geweiht waren. Der Anstaltslehrer, Herr Pianist Fritz Häckel, brachte an 9 Abenden die sämtlichen 32 Klaviersonaten Beethoven's frei aus dem Gedächtnis zum Vortrag. Neben 3 Prüfungsabenden wurden interne Prüfungen sämtlicher Klassen in allen Unterrichtsfächern während der Zeit vom 1. bis 15. Juli abgehalten. Das neue (siebente) Unterrichtsjahr beginnt am 15. September 1905.

Das Heidelberger Konservatorium für Musik, welches unter Direktion der Herren Otto Seelig und Heinrich Neal steht, versandte seinen Jahresbericht über das 11. Schuljahr 1904/5 Die Anstalt wurde von 125 Schülern und Hospitanten besucht und veranstaltete im Laufe des Jahres 7 Schüleraufführungen, von denen 4 öffentlich waren. Im neuen Schuljahre wird im Stadtteil Neuenheim eine Zweiganstalt des Konservatoriums eröffnet, zunächst nur für die Hauptfächer. Das neue Schuljahr beginnt am 16. September.

Den Pariser Rubinstein-Preis für Pianisten gewann der Zögling des Leipziger Konservatoriums Backhauss, der gegenwärtig in Manchester lebt. Ehrenvolle Anerkennungen für vorzügliches Klavierspiel erhielten Eisner-Wien, Hellberger - Frankfurt, Kreuzer - Petersburg, Turkat und Swirsky-Paris.

Die neuen Statuten der Akademie der Tonkunst zu München enthalten folgende einschneidende Aenderungen. Mit Beginn des Schuljahres 1905/06 wird ein Seminar zur Ausbildung für den Lehrberuf im Klavierspiel gebildet. Als unterste Altersgrenze für die Aufnahme in das Seminar, dessen Kurs ein Jahr dauert, ist das vollendete 18. Lebensjahr festgesetzt. Dementsprechend fordern auch die besonderen Vorbedingungen eine weitgehendere Musikkenntnis. Infolge der Bildung des Seminars kommt die Vorschule im Klavierspiel in Wegfall. Dagegen wird die Vorschule nur auf die Orchesterinstrumente beschränkt; für die Aufnahme in die Vorschule ist neben anderen Bedingungen das vollendete 13. Lebensjahr erforderlich. Ausserdem wird das Schuljahr in zwei gleiche Hälften geteilt, die erste Hälfte vom 16. September bis 15. Februar gehend, die zweite Hälfte vom 15. Februar bis 15. Juli. Die neue Direktion besteht aus zwei Direktoren, und zwar aus dem ersten Direktor, Generalmusikdirektor Felix Mottl, dem hauptsächlich die künstlerische Leitung der Anstalt obliegt, und dem zweiten Direktor, Professor Hans Bussmeyer, dem vorwiegend die administrative und disziplinäre Leitung der Akademie und die Ueberwachung des Unterrichts übertragen ist.

In Neustadt a. d. H. wird am 15. September ein Konservatorium unter dem Namen „Pfälzisches Konservatorium für Musik" eröffnet. Die Leitung liegt in den Händen des Musikdirektors Ph. Bade's.

Vermischte Nachrichten.

Die Wiederkehr des 300. Geburtstages Simon Dach's, 29. Juli d. J., hat die Erinnerung an den Sänger des Liedes „Aennchen von Tharau" wieder lebhaft geweckt. Simon Dach ist in Memel geboren, er studierte Theologie in Halle und wurde schliesslich Professor der Beredtsamkeit an der Königsberger Universität, wo er mit dem Komponisten Heinrich Albert intime Freundschaft schloss. Sein Name wird in der Geschichte des deutschen Kirchenliedes mit Ehren genannt, wenn auch seine Dichtungen den kernhafteren und schwungvolleren eines Paul Gerhardt nachstehen. Dach hat neben seinen Kirchenliedern aber zahlreiche Gelegenheitsgedichte zu allerlei festlichen Veranlassungen geschrieben, am ansprechendsten gibt er sich aber in seinen Gesellschaftsliedern, in denen er einen edlen und vollen Ton warmen Empfindens anzuschlagen weiss. Das zum Volkslied gewordene Gedicht „Aennchen von Tharau" ist vielfach als einem persönlichen Erlebnis des Dichters entsprungen bezeichnet worden; das ist aber ein Irrtum, denn Dach hat das Lied, zu dem H. Albert die Melodie schuf, tatsächlich als Hochzeitslied zur Vermählung seines Freundes, des Pfarrers Johannes Portatius, mit der Pfarrerstochter Anna Neander von Tharau verfasst. In H. Albert's „Lustwäldlein", das in Königsberg erschien, hat das jetzt vielfach um die Schlussverse verkürzte und in hochdeutscher Sprache gesungene Lied folgende Fassung:

„Anke van Tharaw öss, de my geföllt,
Se öss mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt
Anke van Tharaw heft wedder eer Hart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.
Anke van Tharaw, mihn Rihkdom, mihn Goet.
Du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn Bloet.
Quöm' allet Wedder glihk ön vns tho schlahn,
Wy syn gesönnt by een anger tho stahn.
Kranckheit, Verfälgung, Bedröfnis on Pihn,
Sal vnsrer Löve Vernöttinge syn.
Recht ass een Palmen-Bohm äver söck stöcht,
Je mehr en Hagel ön Regen anföcht.
So wardt de Löw' an vns mächtich vn groht,
Dörch Kryhtz, dörch Lyden, dörch allerlei Noht,
Wördestu glihk een mahl van my getrennt,
Lewdest dar, wor öm dee Sönne kuhm kennt;

Eck wöll dy folgen dörch Wöler, dörch Mär,
Dörch Yhss, dörch Ihsen, dörch fihndlöcket Hahr.
Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn,
Mihn Leven schluht öck ön dihnet henönn.
Wat öck geböde, wart van dy gedahn.
Wat öck verböde, dat lätstu my stahn.
Wat hefft de Löve däch ver een Bestand,
Wor nich een Hart öss, een Mund, eene Hand?
Wor öm söck hartaget, kabbelt on schleyht,
On glihk den Hungen on Katten begeyht.
Anke van Tharaw, dat war wy nich dohn,
Du böst min Dyhfken, myn Schnaphken, min Hohn.
Wat öck begehre, begehrest Du ohck,
Eck laht den Rock dy, du lähtst my de Brohk.
Dit öss dat, Anke, du söteste Ruh,
Een Lihf on Seele wart vht öck on Du.
Dit mahckt dat Lewen tom Hämmlischen Rik
Dörch Zancken wart et der Hellen gelihk."

Friedrich Hegar hat ein grösseres Männerchorwerk mit Tenor- und Bariton-Solo und Orchester vollendet, „Das Herz von Douglas" betitelt. Es ist dies die erste Männerchor-Ballade, die Hegar mit Orchesterbegleitung geschrieben hat; sie wird grossen Vereinen sehr willkommen sein. Der Wiener Männergesangverein hat das interessante Werk, das Hegar's Meisterschaft aufs Neue zeigt, bereits für kommende Saison aufs Programm gesetzt.

In Bonn findet vom 22. bis 24. Mai nächsten Jahres ein Musikfest statt, das dem Andenken Robert Schumann's gewidmet sein soll, dessen 50. Todestag 1906 wiederkehrt. Ein vorbereitender Ausschuss ist bereits in Wirksamkeit. Die Leitung des Festes wird wahrscheinlich Josef Joachim übernehmen. Zur Aufführung geplant sind eine Symphonie, Teile aus dem „Faust", das „Klavierkonzert" und eine Reihe kleinerer Werke ohne Orchester.

Der III. Kunsterziehungstag findet vom 13.—15. Oktober in Hamburg statt; auf ihm soll die künstlerische Erziehung der Jugend im Hinblick auf Musik und Gymnastik behandelt werden. In einer Reihe von Vorträgen hervorragender Autoritäten auf den verschiedenen in Betracht kommenden Gebieten kommt am 13. Oktober die Musik zur speziellen Behandlung. Am 15. Oktober findet ein Konzert für Volksschüler statt. Zur Vorbereitung des Tages ist ein Komitee aus hiesigen und auswärtigen führenden Persönlichkeiten zusammengetreten. Mitteilungen und Anfragen sind an Herrn Schulinspektor H. Fricke, Hamburg 19, Am Weiher 27, zu richten.

Adolf Kullak's berühmtes Buch „Die Aesthetik des Klavierspiels" erscheint jetzt von Dr. Walter Niemann vollständig neubearbeitet in vierter Auflage bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Um die Liszts'sche Muse und hauptsächlich Liszt's herrliche Lieder weiteren, nichtsingenden Kreisen zugänglich zu machen, hat der Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, dieselben jetzt in einer leichten Uebertragung für Klavier zu zwei Händen von Otto Singer bearbeitet, herausgegeben.

Der „N. Fr. Pr." wird aus Salzburg geschrieben: Vor wenigen Monaten erst hat der Kaiser sein Interesse für die Bestrebungen der internationalen Stiftung „Mozarteum" und der Mozart-Gemeinde in Salzburg durch Ueberweisung der Spende von 20000 K. an den Mozart-Hausbaufonds an den Tag gelegt. Jetzt hat der Kaiser auch genehmigt, dass anlässlich des im nächsten Jahre in Salzburg zur Feier der 150. Wiederkehr des Geburtstages W. A. Mozarts stattfindenden grossen Musikfestes mit dem Personal des Wiener Hofoperntheaters zwei Vorstellungen in Salzburg veranstaltet werden, deren Kosten das Hofärar trägt.

Bücher und Musikalien.

Paul Scheinpflug, Op. 5. „Worpswede". Stimmungen aus Niedersachsen, gedichtet von Franz Diederich. Für mittlere Singstimme, Violine, Englischhorn (oder Viola) und Klavier.

Heinrichhofens Verlag, Magdeburg.

Paul Scheinpflug's „Worpswede" ist eins der eigenartigsten und inhaltsreichsten Werke auf dem Gebiete der Kammermusik, die mir je vorgekommen sind. Das für eine mittlere Singstimme, Violine, Englischhorn (oder Viola) und Klavier gedachte Werk enthält, auf Dichtungen von Franz Diederich gestützt, Stimmungen, die der Natur und ihrem Leben direkt abgelauscht zu sein scheinen. Man muss, wie Scheinpflug, selbst ein Dichter sein, will man so die mannigfachen Erscheinungsformen der Natur in sich aufnehmen, sie so mit innerem Auge schauen und so aus eigenem reich entwickeltem und phantasieerfülltem heraus reflektieren lassen. Das Werk zerfällt in Prolog, vier Teile und Epilog. Das Vorspiel ist der Ausführung der drei gedachten Instrumente allein überlassen und versetzt den Hörer unverzüglich hinein in jenes „stille braune" Land, dessen Lob Dichter und Musiker zu singen sich vorgesetzt haben. Ueber den schwer lastenden Klavierakkorden erklingt der Flageoletton der Violine, bis das Englischhorn eine schwermütige Weise einsetzt und bald von genanntem Streichinstrument abgelöst wird. Aber nicht lange, und über dem „Lande der Einsamkeit" liegen hellere, wärmere Farbentöne, die Stimmung (im Mittelsatze, H-dur)

wird lebendiger und intensiver, bis der ganze Satz endlich in die Haupttonart D-dur und zu der anfänglichen Ruhe und Träumerei zurückkehrt. Das nun folgende erste Stück des Ganzen, woran sich auch die Singstimme beteiligt, schildert und preist mit warmfreudigem Ausdruck die Herrlichkeit und Schönheit der niedersächsischen Natur, ein ernster und dabei doch lustdurchzitterter Hymnus an die engere Heimat. Im zweiten Stücke erklingen wieder andere, viel frohere und lebenskräftigere Stimmungen durch. Es ist ein Lenzlied und Frühlingssang von ungemeiner Schönheit und entzückender Feinheit des Mitempfindens, ein Idyll, wie es nur von Meisterhand dargestellt und ausgeführt werden konnte. Das dritte Stück lässt in ergreifender Weise die korrespondierenden Gefühle und Stimmungen von Menschen- und Naturleben ineinander übergehen; die Fähigkeit, im allmähligen wechselnden Spiel der Tonfarben und Farbentöne wahrhaft künstlerisch zu wirken, feiert hier einen echten Triumph. Das „Herbstfrühgang" benannte vierte Stück ist das weitest ausgeführte, mit allerlei durch die Natur der Sache gegebenen Gegensätzen am meisten ausgestattete und gibt wieder davon beredtes Zeugnis, in wie hohem Grade P. Scheinpflug in restloser Weise zu erschöpfen weiss, was ihm die Natur darbietet. Wundervoll findet sich hier der Uebergang aus dem öden Dämmerungsgrau zu östlichferner Helle in allen seinen Phasen bis zum Hervorbrechen des Lichtes und zum Zerreissen der Nebelschleier und endlichem Sonnenaufgange dargestellt. In cyklischer Form kehrt der Tonkünstler im Epiloge auch thematisch zum Anfange zurück und lässt das Ganze auf diese Weise harmonisch ausklingen. Nach seinen hier vorliegenden Worpsweder Stimmungen halte ich Paul Scheinpflug für eines unserer bedeutendsten lyrischen Talente, unvergleichlich sicher und zielbewusst im Ergreifen und Fixieren tiefer seelischer Stimmungen und ebenso klar im Ergreifen der betreffenden künstlerischen Ausdrucksmittel. Die im vorliegenden Falle zur Verwendung gebrachten Faktoren greifen durchaus ineinander, weder Singstimme, noch Pianoforte, noch auch Blasinstrument tritt auf Kosten der anderen zu sehr in den Vordergrund, sondern erscheint nur gerufen durch den gerade in Frage kommenden poetischen Moment. Diese in Wahrheit Kunstsinn höchster Art verratende Beschränkung und musikaliche Oekonomie, die über der Ausführung des Ganzen liegt, bildet einen der Hauptvorzüge von Scheinpflugs Tondichtung. Was der Genannte uns bietet, ist ein Werk echtester und edelster Heimatkunde, dem alle Türen und Herzen offen stehen sollten, dem ich nur herzlich allgemeinste Kenntnisnahme und weiteste Verbreitung wünschen kann.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Musik-Sektion
des Allg. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass in Hagen i. W. eine neue Gruppe begründet ist — Vorsitzende Frl. Cornelie Flues, Körnerstrasse 30.

I. A.: *Sophie Henkel,*
I. Vorsitzende.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biassi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kietzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Gesangschule. Meth. Stockhausen.
Gerold-Parlow
Frankfurt a. M.

Beginn der Semester: 1. Februar, 1. September.

Prospekte kostenfrei durch die Unterzeichneten.

Theodor Gerold, Fürstenbergerstr. 216.
Edmund Parlow, Königl. Musikdirektor, Lersnerstr. 39.

Deutschlands Tonkünstlerinnen

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer" (M. Wolff), Berlin W. 50.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Auguste Böhme-Köhler

erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September

Gesangsunterricht.

Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt's
Akademie für Tonkunst
gegründet 1851
Darmstadt
Elisabethenstrasse 36.
Direktion: **Prof. Ph. Schmitt.**
Aufnahme jederzeit.

Frau Dr. Luise Krause

Vorsteherin der
Schweriner Musikschule

Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.

Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.

Gegründet 1874.

Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.

Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Frankfurter Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Möring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10, Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

Paul Koeppen,
Pianinos,
SW., Friedrichstrasse 225

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijn-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Mason & Hamlin,
I. amerikan. Harmoniums,
Vertreter: Paul Koeppen,
S.W., Friedrichstr. 225 (Tel. VI, 9527).

Pianinos und Flügel von Rud. Schmidt,
Berlin N., Brunnenstrasse 11.
Neukreuzsaitig, erstklassiges Fabrikat von 350 Mk. an, Gelegenheitskäufe in Stutzflügeln, Harmoniums und Pianinos von Steinway, Bechstein, Schwechten, Blüthner, Duysen usw.
Den Herren Klavierlehrern Vorzugspreise.
Theilzahlung gestattet. Den neu erschienenen Katalog sende auf Wunsch gratis und franco

*** Noten-Werke, ***

Liederbücher, Partituren, Stimmen u. s. w. schnellstens und in sauberster Ausführung in Notentypen-Druck zu billigsten Preisen. Muster und Preisberechnung jederzeit.

F. W. Gadow & Sohn,
Herzogl. Hofbuch- u. Steindruckerei,
Hildburghausen, Thüringen.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.-W., Kommandantenstr. 14.

Der kleinste Flügel der Neuzeit!
nur 1,50 Meter lang (Konstruktion gesetzl. geschützt)
Schiedmayer & Soehne.
Berlin S.W., **Friedrichstrasse 235** (Chamisso-Haus).
Besichtigung erbeten! *Kataloge kostenfrei!*

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Für Violine mit Pianoforte.

Palaschko, J. Op. 38. Melodienreihe. 8 leichte Stücke innerhalb der ersten Position.

No. 1.	Kanzonetta	1.50
No. 2.	Menuett	1.50
No. 3.	Erzählung	1.50
No. 4.	Gavotte	1.50
No. 5.	Reigen	1.50
No. 6.	Ständchen	1.50
No. 7.	Bauerntanz	1.50
No. 8.	Scherzino	1.50

Für Violoncell mit Pianoforte.

Huber, H. 3 Romanzen.

No. 1.	Erotische Romanze	1.50
No. 2.	Perlende Tränen	1.50
No. 3.	Am Spinnrad	2.—

Für Pianoforte, Violine u. Violoncell.

Saffe, F. Op. 13. Romanze . . . 2.—

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Heller, St. Op. 154. 21 Technische Studien als Vorbereitung zu Werken Fr. Chopins . . netto M. 8.—

Schytte, L. Op. 140. Genrebilder. 8 leichte Stücke.

No. 1.	Dämmerstunden	1.20
No. 2.	Gruss aus der Heimat	1.20
No. 3.	Die Marionetten tanzen.	1.20
No. 4.	Serbische Abendmusik	1.20
No. 5.	Festzug der Bauern durch das Dorf	1.20
No. 6.	Glockenspiel	1.20
No. 7.	Der Zitherspieler auf der Alm	1.20
No. 8.	Alla pizzicato	1.20

Königliche Musikschule Würzburg.

Beginn des Unterrichtsjahres am **18. September.** Vollkommene Ausbildung für **Konzert-** und **Opernsänger,** für **Orchestermusiker, Dirigenten** und **Musiklehrer.**

Prospekte und Jahresberichte kostenfrei.

Die Kgl. Direktion: Hofrat Dr. Kliebert.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Dr. Hugo Goldschmidt. **Stellvertr. Direktoren:** Prof. Xaver u. Philipp Scharwenka.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.** Leiter: Kapellmeister R. Robitschek.

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frau M. Brieger-Palm, Frls. T. Kunz, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold, H. Stubenrauch. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof. Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abteilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Sekretariat. Sprechstunden 4—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 18. **Berlin, 15. September 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Karl Storck: Die Einheit in Richard Wagner's Schaffen. (Schluss.) Ludwig Riemann: Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik. (Fortsetzung.) J. Vianna da Motta: Kleine Partituren. Zur Schulgesangsreform. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Musikpädagogischer Verband. Anzeigen.

Die Einheit in Richard Wagner's Schaffen.

Von

Dr. Karl Storck.

(Schluss.)

In Richard Wagner's Seelenleben war die Entsagung der Liebe zu Mathilde Wesendonk der tragische Höhepunkt. Sein Leben bis zum Zusammentreffen mit Mathilde war Sehnsucht. Die Sehnsucht nach einem Herzen, in dem er einen bergenden, erlösenden Hafen finden konnte, in dem er ganz und voll aufgenommen würde. Nur in einer solchen völlig sich vereinigenden Liebe zu einem Weibe konnte er hoffen, die Erlösung von dem schweren Widerspruche zu finden, in den ihn sein eigenes Wesen gegenüber der Welt gesetzt hatte. Nun, da er endlich dieses Wesen gefunden, musste er ihm entsagen. Und es ist dieses Entsagenmüssen, dieses Verlieren des Teuersten, was ihm die Welt bieten konnte, und nicht das schöne vorangehende Zusammenleben mit allen seinen unendlich reichen Anregungen, was seiner Kunst zum höchsten Gewinn wurde. Er spricht auch das an einer Stelle dieses Buches deutlich aus: „Dass Du es vermochtest, in alles erdenkliche Leid der Welt Dich zu stürzen, um mir sagen zu können: „ich liebe Dich!" — das hat mich erlöst und mir jenen heiligen Stillestand gewonnen, von dem aus nun mein Leben eine andere Bedeutung erhalten hat. — Aber dieses Göttliche war eben nur mit allen Leiden und Schmerzen der Liebe zu gewinnen: wir haben sie bis auf die Hefe genossen! — Und jetzt, nachdem wir alle Leiden gelitten, kein Schmerz uns gespart blieb, jetzt muss sich klar der Kern des höheren Lebens zeigen, den wir durch die Leiden dieser schmerzlichen Geburtswehen gewonnen. . . . . Diese letzten Entscheidungen zwischen uns haben mich zu dem klaren Bewusstsein gebracht, dass ich eben nichts mehr zu suchen, nichts mehr zu ersehnen habe. Nach der Fülle, in der Du Dich mir gegeben hast, kann ich das nun nicht Resignation nennen, am allerwenigsten Verzweiflung. Diese verwegene Stimmung stand mir früher als Ausgang meines Suchens und Sehnens gegenüber, von ihrer Notwendigkeit bin ich aber, durch Dich tief beglückt, erlöst. Mir ist das Gefühl einer heiligen Sättigung zu eigen, der Drang ist ertötet, weil er vollkommen befriedigt ist."

Das wirklich Wertvolle am Menschentum Richard Wagner's beruht nun darin, wie sich diese Sättigung ausdrückt. Es ist ihm glücklicherweise gelungen, in ihr' eine unendlich

höhere Stufe zu erreichen, als sie in diesen Briefen sich kundgibt oder als die, auf der diese Briefe entstanden. Denn es wäre ja im Grunde nur wenig, wenn an die Stelle des früheren pessimistischen Hasses gegen die Welt nun eine Art gleichgiltiger Objektivität oder kühler Nichtbeachtung getreten wäre. Wir müssen uns überhaupt klar werden, dass alle vielgerühmte Toleranz für die seelische und geistige Entwicklung der Menschheit herzlich wenig bedeutet. Denn all dieses Dulden eines anderen bleibt ein Erdulden, ein Ertragen, und das ist auf alle Fälle ein unfruchtbarer Wert. Es kann nie und nimmer genügen, dass wir die Welt ertragen, sondern wir müssen sie lieben. Wir müssen bei unseren Nebenmenschen, wir müssen in der gesamten Weltordnung jene Stellen finden, an denen bei aller äusserlichen Verschiedenheit von unserer eigenen Natur, bei aller Unvollkommenheit oder scheinbaren Schlechtigkeit die Keime zu fruchtbarer Güte liegen. Und diese überall vorhandenen Keime zum Guten sind es, deren Vorhandensein einerseits unsere Liebe rechtfertigt, ja gebietet, bei denen wir andererseits mit unserem Liebeswerke einsetzen müssen, indem wir uns bestreben, ihnen immer neue Nahrung zuzuführen, sie so zu stärken, dass sie emporwachsen in's Licht und eins werden mit all' dem Schönen und Guten, was die Liebe geschaffen hat. Die Kunst Richard Wagner's hat diese schwerste Aufgabe eines fruchtbaren Lebens erfüllt.

Es ist für Richard Wagner's Schaffensart sehr bezeichnend, dass, soviel er in seinem Zusammensein mit Mathilde Wesendonk empfing, die Produktion doch erst nach der Trennung einsetzte. Nun hatte er die alte Märe von „Tristan und Isolde" selber so herbe und bitter erfahren, wie nur einer. Aber dieser Tristan bezwang sich, und als ihn das Schicksal von ihr gehen hiess, ward ihm die Trennung nicht zur sehrenden Wunde, sondern zum Heilquell für seine Kunst; denn jetzt schuf er sein Werk, „um an ihm die tiefe Kunst des tönenden Schweigens für mich zu Dir sprechen zu lassen." Die wunderbare Todessehnsucht in Tristan und Isolde, die ja auch für den lebensfrohesten Menschen so etwas seltsam Bezwingendes und Verlockendes hat, ist die letzte Aeusserung der Ichsucht im Menschen Wagner. Sie entspricht jenem heiligen Gesättigtsein, von dem er in dem oben angeführten Briefe schreibt, in dem der Drang ertötet wird, weil er vollkommen befriedigt ist. Und weil man so gleichgiltig ist gegen die Welt, die man nicht mehr hasst oder auch nicht mehr begehrt, so verlangt man nach eigener Auflösung. Es gibt aber ein höheres Gebot, und das heisst: „Du sollst Gott, das ist das Gute, das eigentlich Lebende und Lebensfähige, lieben über alles und Deinen Nächsten wie Dich selbst." Nur dadurch, dass wir diesen Nächsten lieben, dass wir das Gute in ihm lieben, gelangen wir zur über uns und dem Nächsten schwebenden Verkörperung des Guten, zu Gott. Die Liebe zum Nächsten ist also keineswegs ein Ausfluss der Liebe zur Gottheit, sondern die Vorstufe dazu.

Diese Entwicklung nun können wir deutlich an Richard Wagner's Schaffen verfolgen. Wenn wir sehen, wie er aus der Nacht der Todessehnsucht im „Tristan" in das himmelblaue Land des heiteren Verzichts aus Liebe und Beglückenwollen anderer in den „Meistersingern" gelangt, wie vom Ueberwinder Hans Sachs der Weg weiter führt in die vom göttlichen Licht erfüllte Welt Parsifals, der gerade durch sein Mitleid, das ist die Liebe zum Nächsten, des Wissens, das ist hier die Gottheit, teilhaftig geworden ist.

Nietzsche, der in seinen guten Stunden der tiefste Erkenner Wagner's war, hat einmal die Nachbarschaft von „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" als eine wahre Offenbarung des Wesens deutscher Kunst gepriesen. Er hätte den „Parsifal" mit hineinbeziehen müssen und hätte aus dem Nebeneinandersein dieser drei Werke erst schliessen können, dass Richard Wagner trotz der öffentlichen Art seiner Kunstverkündigung das Urbild eines deutschen Künstlers ist. Denn diese drei Werke gehören zusammen, und aus den Briefen an Frau Wesendonk erhalten wir den Beweis dafür, dass diese drei Gestalten Personifikationen desselben Menschen in den verschiedenen Stadien seiner Entwicklung zur Liebe sind.

Man müsste, um das bis in's einzelne zu beweisen, die Briefe fast ausschreiben, denn ihre ständig wechselnden Stimmungen, der sehr leicht zu fühlende, man möchte sagen der musikalische Untergrund, aus dem sie jeweils entstehen, lässt sich nicht schildern, sondern nur empfinden. Ich halte es für fruchtbarer, an dieser Stelle aus einer Begleiterscheinung einen in den Briefen nur indirekt gegebenen Beweis für die oben aufgestellte Behauptung

herauszuschälen. Die künstlerische Entwicklung eines grossen künstlerischen Genies ist ebenso von einer inneren Notwendigkeit beherrscht, wie die Entwicklung eines Volkes. Wenn geniale Menschen wie Goethe, Beethoven oder Richard Wagner ein von ihnen geplantes Werk nicht schaffen, wir müssen wohl immer sagen nicht schaffen können, so hat dies viel tiefer liegende Gründe, als man gewöhnlich annimmt. Der beliebte Ausdruck: „Er liess diesen und diesen Plan fallen" ist nur Gelegenheitsausdruck und zeugt dafür, dass man vom innersten Wesen künstlerischen Schaffens keine Ahnung hat. Aber gerade weil das Genie — und darin unterscheidet es sich ja am allerwesentlichsten vom Talent — in steter Weiterentwicklung begriffen ist, ist es unmöglich, dass es sich in seiner echten Schöpfertätigkeit wiederholen, dass es zweimal dasselbe in verschiedener Gestaltung darbieten kann. Wir haben für diese Tatsache in unseren Briefen zwei merkwürdige Belege. Der erste ist die buddhistische Oper „der Sieger". Wagner beschäftigte sich in diesen so tief erregten Stunden nach der Trennung von Mathilde Wesendonk so eingehend und ausführlich mit diesem Plan, dass sein nachheriges Fallenlassen umsomehr einer inneren Begründung bedarf, als eine äussere Veranlassung dazu garnicht vorlag. Der Grund ist meines Erachtens nicht schwer zu finden. Ein Buddha kann nur durch Selbstverneinung Sieger werden. In's Deutsche übertragen haben wir diese Verneinung in der Todessehnsucht Tristan's. Die äussere Einkleidung dieser Empfindungen, alles äussere Geschehen war in den beiden Fällen so grundverschieden, dass der Intellekt Wagner's sich über die Gleichheit hinwegtäuschen konnte, nicht aber die innerste schöpferische Natur, die beim Künstler eben unendlich stärker ist, als seine verstandesmässige Erfassung. Sie versagte sich einer zweiten Gestaltung des bereits gelösten Problems, und darum liess er den Plan fallen.

Umgekehrt liegt es beim zweiten Falle. Bis zu diesem Jahre 1857, noch lange in die Arbeit am „Tristan" hinein, hatte Wagner die Gestalten Parsifal's und Tristan's im gleichen Werke vereinigt, sie sollten hier als Verkörperung zweier verschiedener Weltanschauungen sich begegnen. Jetzt auf einmal löst sich der Parsifal vom Tristan völlig los und wird zum selbständigen Gebilde. Es ist sehr lehrreich, in den Briefen nachzulesen, dass Wagner für diesen so bedeutsamen Schritt keine stichhaltigen, verstandesmässigen Gründe beibringen kann, und es ist ganz sicher, dass ihm in diesem Augenblicke wenigstens die in seiner inneren Natur vollzogene Erkenntnis garnicht zum klaren Bewusstsein gelangt ist, dass diese beiden Gestalten durchaus nicht Verkörperungen zweier entgegengesetzter Weltanschauungen sind, sondern nur zwei verschiedene Stufen darstellen, im Heranreifen zur Liebe. Von der Liebe im Tristan zur Liebe im Parsifal aber war der Schritt ein so gewaltiger, dass ihn Wagner nicht auf einmal tun konnte. Und so muss er wieder aus innerstem Zwang den Parsifal trotz aller heimlichen Verwandtschaft mit dem Tristanstoff zunächst zurückstellen. Er muss erst die Zwischenstufe erreichen, muss erst in Hans Sachs das heitere Verzichtenkönnen darzustellen vermögen, bevor er die höhere Stufe zu erreichen vermag, bei der die Liebe zum Anderen das einzige Mittel des Selbstbeglückens wird. Und so entsteht denn nach dem Liede der Todessehnsucht die herrliche Verklärung der Lebensfreude in heiterer Selbstbeschränkung, wie sie Hans Sachs uns zeigt. Dann erst, Jahrzehnte später, vermag es der Meister als Greis, im „Parsifal" das höchste Wesen irdischer Liebe zu erkennen und zu schildern, indem das unerfahrene Kind, „der reine Tor", durch Mitleid des höchsten Wissens und der Fähigkeit göttlichen Entsühnens teilhaftig wird.

So umschliesst ein enges Band diese drei Werke der zweiten Lebenshälfte Richard Wagner's und erweist die innerste Wesensverwandtschaft dieser für den oberflächlichen Blick untereinander so sehr verschiedenen Schöpfungen. Darüber hinaus aber erkennen wir die enge Beziehung des persönlichen Lebens Richard Wagner's zu seiner Kunst. Auch auf ihn passte das Wort Goethes, das ja schliesslich von allen künstlerischen Genies gilt, dass sie sich nur freidichten von ihrem Erleben. Es wäre nicht schwer, auch die übrigen Werke Richard Wagner's in diesen Kreis einzubeziehen, wobei man für die Werke der ersten Periode die Sehnsucht nach Erlösung aus dem Zwiespalt mit der Welt als treibenden Grundgedanken erkennen würde, während der Nibelungenring beide Gruppen zusammenschliesst, und zeigt, dass die Liebe in jedem Falle das einzig Fruchtbare in der Weltentwicklung ist, wobei eben der Nibe-

lungenring Wagner am meisten in jener fast unpersönlichen Höhe des herangereiften Dramatikers und durchaus bewussten Künstlers zeigen würde, wie wir sie auch in den späteren Werken Shakespeare's anstaunen, indem hier der Künstler mehr ein Bild der Gesamtwelt gibt, als danach strebt, seine eigene Stellung innerhalb dieser Welt zu befestigen oder zu erklären. Ich möchte es gerade für das letztere mit diesem kurzen Hinweise genügen lassen und nur zum Schlusse den Wunsch ausprechen, dass recht viele Leser zu diesem herrlichen Buche selber greifen möchten, das ihnen den Menschen Wagner so greifbar nahe bringt, dass sie für die Zukunft zum Künstler ein viel engeres Verhältnis finden werden, als bisher.

Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Von

Ludwig Riemann.

(Fortsetzung.)

Wir dürfen nicht vergessen, dass andere Gehörsempfindungen heute unsern Geschmack dirigieren. Im Jahre 1781 wurde der Leipziger Gewandhaussaal eingeweiht. 1789 gab Mozart in diesem Saale Clavecin-Konzerte, die doch jedenfalls gerne gehört wurden und Erfolg eintrugen. Bei den nun folgenden Vorträgen bitte nochmals eindringlichst, sich in jene Zeit zurückzuversetzen. (Gespielt wurden auf dem Virginal [Jungfernklavier] eine Gagliarda aus dem Fitzwilliam Virginal Book, 1564 — auf dem Cembalo bez. Ibachord*) ein Pastorale von Scarlatti — für Violine und Ibachord eine Sonate von Nardini — für Sopran und Ibachord ein Schäferlied von J. Haydn und Arie aus der „Genügsamkeit" von Ph. Em. Bach.) Ausserdem hat der Erfinder des modernen Cembalos, Herr Pianofabrikant J. Rehbock, zwei Klaviaturzithern, zu beziehen von J. Rehbock, Duisburg, ausgestellt, deren nüancenreiche Tongestaltung eine ausgezeichnete Wiedergabe der altklassischen Literatur ermöglichen. Herr Rehbock bezeichnet es als „Volksinstrument" zum Ersatz der Harmonika, jedenfalls mit Recht, denn es hat zwei sehr zu schätzende Vorzüge: leichte Transportfähigkeit und geringe Anschaffungskosten (60—100 Mk.).

Meine vorhin ausgesprochene Forderung ging dahin, dass die Klaviermusik des 16. bis zu den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dem heutigen Klavier ferngehalten bleibe. Wir haben nun zu untersuchen, wie der akustische Einfluss der Hammerklaviere auf die Kompositionstechnik von Bach an sich entwickelt hat. Die Kompositionstechnik vor Bach lag infolge der subjektiven Art zu musizieren sehr im Argen:*) Man sollte es kaum für möglich halten, dass der grössere Prozentsatz aller Musik bis zu Bach hin nur in Notenskizzen dargestellt wurde, mit Rücksicht auf die persönlichen Zusätze der ausführenden Spieler. Jeder konnte an Verzierungen und Akkordgriffen so viel in die Komposition hineinbringen, als ihm gut dünkte. Dass diese abscheuliche Manier mit der geringen Klangstärke der damaligen Musikinstrumente zusammenhing, ist zweifellos. Ich möchte hierzu bemerken, dass z. B. bei den Streichinstrumenten selbst nach Bach's Zeiten die Haare des Bogens ohne Schraube, also locker an der Stange befestigt waren. Der Daumen der rechten Hand zog die Haare nach Belieben loser oder fester an. Die Klangstärke konnte also unmöglich eine kräftige, dauernd eindringliche sein, wie heute. Nun denke man sich ein Klavichord oder ein einmanualiges Klavicymbel dazu, dann wird Ihnen

*) Das neue Ibachord ist nicht als eine Rekonstruktion des alten Cembalo zu betrachten, sondern vielmehr als eine Fortbildung desselben, und zwar nach drei Richtungen, nämlich inbezug auf die Qualität des Tones, die Modulationsfähigkeit desselben und die Mechanik. Der Ton der alten Instrumente war verhältnismässig kurz, während der des Ibachords auffallend lang gedehnt ist und dadurch den Vortrag getragener Sachen ebenso gut ermöglicht, wie das Staccatospiel. Der Ton des alten Cembalos war ferner starr, die Tonstärke folgte nicht der Stärke des Fingerdrucks, im Gegensatz zum Ibachord, welches eine Modulation der Tonstärke zulässt. Endlich berührte bei den alten Instrumenten der die Saite anreissende Rabenkiel beim Rückfall die schwingende Saite, wodurch ein für unser modernes Gefühl höchst unangenehmes und störendes Nebengeräusch entstand, was durch die Ibachord-Mechanik gänzlich beseitigt ist. Der langgezogene, an Obertönen reiche und im Vergleich zum Klavierton im Entstehen weniger aufdringliche Ton des Ibachords scheint dasselbe ganz besonders geeignet zur Zusammenwirkung mit Streichinstrumenten zu machen, wie der Vortrag des Geigensolos mit Ibachordbegleitung ennen liess.

*) cf. Dr. Schering: Verschwundene Traditionen des Bachzeitalters — Neue Zeitschrift f. Mus., 1904. No. 40.

klar, warum Praetorius sich gegen solches Musiktreiben mit folgenden Worten wehrt:*) „Wenn daher mehr andere Instrumente vorhanden seien, so müssen sie eins auf's andere sehen, ihnen untereinander Raum und Platz geben, nicht gegeneinander gleichsam stossen, sondern, wenn ihrer viel sind, ein jedes seine Zeit erwarten, bis dass die Reihe, sein Schertzi, Trilli und Accent zu erweisen, auch an ihn komme, und nicht wie ein Haufen Sperlinge untereinander zwitschern." —

Bei der heutigen gewaltigen Klangstärke der Instrumente wäre ein solches Musizieren, selbst wenn uns die subjektive Freiheit belassen worden wäre, nicht möglich. Ein hübsches Abbild haben wir allerdings noch heute im Zusammenspiel der Orchesterinstrumente vor Anfang des Theaters oder eines Konzerts. Den Streichinstrumenten blieb es vorbehalten, vermöge ihrer Aehnlichkeit mit der Singstimme am Anfange des 18. Jahrhunderts einen vollständigen Umschwung in der Kompositionsweise und Musikausübung herbeizuführen. Mit der wachsenden Selbständigkeit der Instrumentalkomposition begann das Zeitalter des Virtuosentums. Dieses alles lässt sich auf die rapide Entwicklung der Tonkörper zurückführen, deren akustischer Einfluss infolge der steten Verbesserungen in der Tonerregungsmechanik immer grösser und einflussreicher auf die Technik der Komposition wurde. Um einmal bei der Violine zu bleiben, war nur der merkwürdige Bogenstrich imstande, die polyphone Doppelgriffstechnik der 4—7 saitigen Streichinstrumente zu umfassen. Ursache und Wirkung lassen sich natürlich auch hier schwer unterscheiden. Wir können nicht entscheiden, ob die Klangverbesserungen der Instrumente aus den wachsenden Ansprüchen der Kompositionen entstanden sind, oder umgekehrt. Jedenfalls wurde durch die Fähigkeit, mehr wie zwei Saiten zu gleicher Zeit zu spielen, eine Kompositionstechnik ausgeübt, die von den heutigen Violinen nur schwer ausgeführt werden kann. Schering sagt in seinem Bach-Artikel**) ganz mit Recht: „Akkordverbindungen, wie sie in der g-moll- und c-dur-Fuge in der Chaconne stehen, werden heute mühsam durch Zurückwerfen des Bogens auf die tieferen Saiten hervorgebracht, während ihnen früher durch augenblickliches Lockerlassen der Haare — sodass sie sich über dem dünnen Saitenbezug wölbten — jegliche Härte genommen wurde. — Der orgelartige Klang dabei ist uns heute vollständig fremd geworden. Bach's vielstimmige Fugen und namentlich Sätze wie Siziliano der g-moll Sonate, welchem selbst bei vollkommenster Ausführung durch moderne Geiger immer ein technischer Schlackenrest anhaften wird, finden aus dieser Praxis heraus ihre Erklärung und wir können nur bedauern, dass mit ihr ein gut Teil der grossartigsten Wirkungen alter Violinmusik unwiederbringlich verloren gegangen ist.

Ja, nicht nur der Solo-, sondern auch die der orchestralen Streichmusik. Denn erst in Hinsicht auf die angeführte Technik wird z. B. die Hinneigung der alten Meister zu Echowirkungen ganz verständlich. Die Wirkung, welche das plötzliche Lockerlassen der Haare durch den ganzen Streichkörper — etwa im ersten Satz des zweiten brandenburgischen Konzertes — übte, lässt sich heute schwerlich ahnen. Der säuselnde ätherische Ton mag in der Tat einem „Echo" bei weitem näher gekommen sein, als ein modernes pp." — Im übrigen liegen für die Wiedergabe der altklassischen Violinliteratur viel günstigere Verhältnisse vor, als bei den alten Klavierstücken, denn der Darmsaitenton ist im grossen und ganzen derselbe geblieben. Die für 7 saitige Instrumente geschriebenen Stücke, z. B. für Viola d'amour oder Baryton, werden heute entweder garnicht mehr gespielt, oder erst bearbeitet. Die historische Treue wird lange nicht in dem Masse verletzt, wie bei den alten Klavierstücken. Diese kleine Abschweifung bringt uns zurück auf die Nachforschung der Gründe, inwieweit das Klavier beim Untergang des polyphonen Musikstiles beteiligt war. Zwei Faktoren waren für den Untergang des polyphonen Musikstiles massgebend:

1. Die aufstrebende Herrschaft der längst im Volke lebenden Einzelmelodie mit nackter Harmoniebegleitung und 2. die Vervollkommnung der Musikinstrumente, insbesondere des Hammerklavieres. Zwar hat dieses nahezu 100 Jahre gebraucht, um das Cembalo, den instrumentalen Träger des polyphonen Kompositionsstiles, zu verdrängen. Mit der Vergrösserung des Tones musste aber die Verwendung der Harmonie- und Dissonanzklänge auf ganz andere Bahnen kommen; selbst der allgewaltige Bach ahnte dieses schon. Der krasse Gegensatz seiner Klavierpräludien zu den anderen Stücken deutet wenigstens darauf hin. Bis zum 19. Jahrhundert hinein schrieb man auf Titelblätter immer noch die Wahl für Klavecin oder Pianoforte, wie u. a. das Titelblatt*) dreier Mozart'schen Sonaten beweist. Diese Tatsache zeigt klar, dass die damaligen Tasteninstrumente sich im Klange durchaus noch ähnlich waren, im Gegensatz zu dem heutigen weitklaffenden Unterschied. Nach den vorhandenen historischen Instrumenten stimmt dieses auch ganz genau. Ich habe eine Reihe alter Klavierinstrumente, soweit ich ihrer habhaft werden konnte, untersucht und gespielt, und sind die gefundenen Resultate nicht uninteressant. Die ersten Hammerklaviere hatten hölzerne Hämmer und brachten deshalb einen rauschenden, nicht angenehmen Klang hervor, ähnlich wie das heutige „ungarische Cymbal". Dann fing man an, unter

*) M. Praetorius, Syntagma, II. Teil.
**) Verschwundene Traditionen etc.

*) III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte, composées par W. A. Mozart.

die Saiten Leder zu legen, sodass beim Schlage des hölzernen Hammers die schrille Wirkung abgeschwächt wurde. Ein solches Instrument wurde noch 1791 von Samuel Kühlwind gebaut. Dann finden wir das Leder am Holzhammer selbst befestigt. In Berlin steht ein Mozart'sches Reiseklavier mit Lederhämmern, ebenso ein Flügel mit Lederhämmern im Besitze von Karl Maria v. Weber aus dem Jahre 1809. Ferner ein Instrument, Eigentum der Königin Marie Antoinette (1787), bis zum kleinen „h" mit Lederüberzug, von „h" ab mit weichem weissen Waschlederbezug. Berlin weist sogar noch einen Meyerbeer'schen Flügel mit Waschlederhämmern aus dem Jahre 1840 auf. Die Familie Silbermann, die sich bekanntlich grosse Verdienste um die Verbesserung des Klaviertones erworben hat, bringt Leder- und Pergamenthämmer in verschiedenen Arten. — Nach dem akustischen Grundgesetz: je härter der Tonerreger, umsomehr Obertöne klingen mit — mussten die Holz-, Leder- und Waschlederhämmer einen ähnlichen spitzen Klang hinterlassen, wie beim Cembalo. (Zur Veranschaulichung führte Herr Dr. Neitzel den Klang eines alten Hammerklaviers aus dem Jahre 1800 mit einem Rondo von Hummel vor.*) — So konnten diese Instrumente Jahrzehnte lang nebeneinander her existieren. Der akustische Einfluss auf die Kompositionstechnik war derselbe. Der Klavierton hätte aber niemals weitere Fortschritte gemacht, wenn nicht der monodische Stil dem Wert des Einzeltones einen höheren Inhalt gegeben hätte. Darum die bis zum heutigen Tage fortgesetzten Bestrebungen der Instrumentenbauer, den Klavierton zu verändern, zu vergrössern. Ich fand allein in der Königlichen Musikinstrumentensammlung zu Berlin 13 klavierartige Instrumente mit Lederanschlag, alle aus der Wendezeit des 18. zum 19. Jahrhundert. In den Schriften von Ph. Em. Bach und des Flötisten Quanz finden wir den Streit zur Einführung dieses oder jenes Klavierinstrumentes aufgezeichnet. Sehr bald aber kam man zu der Einsicht, das „Pianoforte" allen anderen Stammesgenossen vorzuziehen, denn „dieses hat die zum guten Accompagnement nötigen Eigenschaften am meisten in sich", wie Quanz sagt.

*) Früheres Eigentum einer Nichte Rückert's, von Hummel viel gespielt.

(Fortsetzung folgt.)

Neue kleine Partituren.

Von

J. Vianna da Motta.

Der Gedanke, den Payne's Verlag vor etwa 15 Jahren in's Leben rief, billige kleine Partituren der klassischen Kammermusik zum Nachlesen während der Aufführung herzustellen, war so glücklich, dass heute bereits eine bedeutende Bibliothek solcher Partituren existiert, die nicht nur die Kammermusik, sondern sinfonische, vokale, dramatische, alte und moderne Musik umfasst. Die Erweiterung des ursprünglichen Planes ist namentlich das Verdienst Eulenburg's, der Payne's Verlag übernahm. Naturgemäss ist sein Verlag kleiner Partituren der reichste. Zu dem Grundstock klassischer Werke sind zahlreiche Werke von modernen Musikern hinzugekommen, unter denen namentlich die von Berlioz und Brahms freudig zu begrüssen sind. Eulenburg hat auch auf die Ausstattung Sorgfalt verwendet und Bände von künstlerischem Wert geschaffen, wie z. B. den der Matthäuspassion. Der Text wird jetzt genauer korrigiert als zur Zeit Payne's, Smolian schrieb wertvolle Einleitungen zu einigen Werken: kurz, diese Ausgabe entspricht den ernstesten Bedürfnissen des Studiums.

Dem Studium der Partitur wird mit Recht immer mehr Beachtung geschenkt. Nicht nur der Komponist, bei dem eine genaue Kenntnis des Orchesters selbstverständlich für nötig gilt, auch jeder bloss reproduzierende Musiker sollte fleissig Partituren lesen, nicht nur um den Orchesterklang feiner aufzufassen (denn man hört besser, wenn man weiss, wie die Klangwirkungen zustande kommen, manche Dilettanten behaupten aber das Gegenteil), sondern das Gefühl für Musik vertieft sich durch solches Studium, z. B. das Gefühl für Polyphonie, die Fantasie wird durch Klangvorstellungen stärker angeregt. Kein Musiker braucht dieses Studium mehr und kann es leichter pflegen als der Pianist, dem das Orchester doch immer das anregende Element sein muss. Aber nicht nur der Musiker, jeder Dilettant, der sich der Musik mit einigem Ernst widmet, sollte Partituren studieren. Viele scheuen noch die Schwierigkeit der Lektüre und man hat deshalb vielfach vorgeschlagen, die transponierenden Instrumente umzuschreiben oder gar die Partitur auf weniger Zeilen zu reduzieren. Hoffen wir, dass es nicht dazu komme! Eine solche Partitur wäre bloss ein Partiturauszug und würde dem Musiker nichts sagen. Das richtige Bild vom Orchester kann nur durch die vollständige Partitur erweckt werden. Schon gibt es leider Reduktionen, die gewiss notwendig sind, aber doch das Bild nicht ganz deutlich hervortreten lassen, wie bei modernen Werken das Anführen nur der gerade beschäftigten, nicht auch der pausierenden Instrumente, wie es früher bei dem kleiner besetzten Orchester üblich und möglich war. Ja, dass man

die Bläser gewöhnlich paarweise auf je eine Linie schreibt, ist schon eine bedauerliche Abkürzung, die, wie Wagner während der Komposition der Meistersinger zu Weissheimer bemerkte, oft die Komponisten verleitet, die zweiten Stimmen, die Polyphonie überhaupt zu vernachlässigen. Immerhin kann man ja diese beiden Reduktionen als notwendig ansehen aus Rücksicht auf den Raum und die Uebersichtlichkeit. Ganz falsch wäre es aber, die transponierenden Instrumente nicht transponierend aufzuschreiben. Man übertreibt zu sehr die Schwierigkeiten, die daraus für die Lektüre entstehen. Erstens ist eine Partitur in erster Linie zum blossen Lesen, nicht zum Spielen bestimmt, und da kommt es doch nicht darauf an, dass man im Augenblick sich jede Note einer langen Seite vorstelle. Beim Hören gar ist es ja gleichgültig, ob man die wirklich gespielte Note vor sich sieht, oder die Tonart des Instrumentes, die Linie kann man so auch verfolgen. Zweitens aber, und das ist das Wichtigste, ist der Charakter der transponierenden Instrumente so verwachsen mit der ihrer Aufzeichnung (wenigstens für den, der gewöhnt ist, Partituren zu lesen), dass die Transposition gerade ein Mittel ist, das Instrument zu erkennen, ohne jedesmal nach dem Namen am Anfang der Zeile sehen zu müssen.

Weingartner hat sich entschieden gegen die Aufhebung der transponierenden Schreibart ausgesprochen, und es ist zu hoffen, dass die Verleger den Wünschen der gar zu bequemen Dilettanten nicht nachgeben werden, selbst wenn einige Musiker sie stützen sollten. Dann hätten wir keine Partituren mehr.

In neuen kleinen Partituren liegen jetzt einige sehr bedeutende Werke vor. In Eulenburg's Verlag Brahms' beide Klavierkonzerte, das „Violinkonzert" und Liszt's „Es-dur-Konzert". Bach's „Brandenburgische Konzerte", von Steinbach nüanciert, werden fortgesetzt. Zur 150. Wiederkehr von Mozart's Geburtstag gibt Eulenburg das Requiem, drei Sinfonien, drei Ouvertüren, zwei Violinkonzerte, ein Klavierkonzert und die Haffner-Serenade heraus. Auf die vorzüglichen Sammelbände sei besonders hingewiesen: Zu den früheren Kammermusiksammlungen kommen jetzt u. a. eine, die Violinkonzerte in Partitur enthält von Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Brahms. Ein reizendes Geschenk für Geiger. Von dem rührigen Verlag wünschen wir recht bald Bach's „H-moll-Messe" zu sehen, die mit der „Matthäuspassion", Beethoven's „Messe" und Brahms' und Mozart's Requiems" eine wundervolle Sammlung bilden würde.

Kahnt's Verlag hat Liszt's „Christus" und „Die heilige Elisabeth" in kleinen Partituren herausgegeben zu einem bei modernen Werken unerhört billigen Preis: 8 Mark jede Partitur (broschiert, bleibt noch eine gebundene Ausgabe zu wünschen übrig). Diese Tat der Firma Kahnt ist mit freudigem Dank aufzunehmen; es wird das Studium dieser erhabenen Werke dadurch erleichtert und das Verständnis, dafür, das im Steigen begriffen ist, immer mehr verbreitet.

Die Ausgaben zeichnen sich vor anderen durch das Format aus, das von der Grösse der Klavierauszüge in 8^0 ist, sodass selbst bei der grössten Anzahl Linien die Partitur immer in derselben Richtung gedruckt werden konnte und die Grösse der Notenköpfe nicht zu wechseln braucht. Das sind grosse Vorteile für die Bequemlichkeit der Lektüre und Schönheit des Druckes. Das kleinere Format bei Eulenburg war ja ursprünglich für die Kammermusik gewählt und passt auch für die meisten andern dort erschienenen Werke. Für Wagner's Werke hätte Schott jedoch ein grösseres Format wählen müssen, seine Partituren leiden sehr darunter. Kahnt hat das Richtige getroffen. Seine Ausgaben müssen nun als Vorbild gelten für kleine Partituren moderner Werke. Hoffentlich erhalten wir bald auch die Graner-Messe in solcher Form, die in ihrem unförmlichen Originalformat geradezu erschreckend wirkt.

Zur Schulgesangsreform.

In der Zeit von Mitte April bis Juni fand in Leipzig unter Leitung der Gesangslehrerin Frau Böhme-Köhler für Lehrer an Volksschulen ein 36stündiger Kursus zum Zwecke der Stimmbildung statt. Das Unternehmen war durch Herrn Kantor Hänssel-Lindenau in die Wege geleitet. Seit Jahren in der Schule der Leipziger Gesangspädagogin stehend, hat er erfolgreich darnach unterrichtet, für die Anerkennung, Verbreitung und Befolgung derselben gewirkt und durch einen Vortrag, verbunden mit Gesangs- und Deklamationsdarbietungen seiner Schülerinnen vor der Leipziger Lehrerschaft gezeigt, nach welcher Richtung eine Verbesserung dieses wichtigen Teiles der Schularbeit zu erstreben und zu erhoffen sei. 48 Kollegen verschiedenen Alters, meist Gesangs- und Elementarlehrer, waren, nachdem sie bezüglich ihrer stimmlichen Anlage und Beschaffenheit geprüft und in drei Gruppen verteilt, an dem Kursus beteiligt und bestrebt, unter der fachkundigen Leitung der Frau Böhme-Köhler an der Bildung und Besserung ihrer Stimme, dieses wichtigsten und doch infolge mangelhafter Unterweisung recht oft missbrauchten Werkzeuges aller Lehrtätigkeit, zu arbeiten.

Mit Hilfe ihrer vortrefflichen Modelle führte Frau Böhme-Köhler vor Beginn der Uebungen den menschlichen Tonorganismus in seinem Bau und seiner Vorrichtung, in normalem und verbildetem Zustand, den Vorgang der Tonerzeugung,

die Führung des Atems, die Stellung des Kehlkopfes, die verschiedene Spannung der Stimmbänder, die Bedeutung der falschen Stimmbänder, die Verengung und Erweiterung des Resonanzraumes durch Zungenwurzel, Zäpfchen, Gaumensegel, Unterkiefer und Lippe kurz und deutlich vor Augen. Die anatomisch-physiologischen wie akustischen Forschungen und Entdeckungen, die Frau Böhme-Köhler in ihrem Lehrbuche ausführlich darstellt, bilden die sichere Grundlage, auf welcher sich ihre Methode aufbaut. Nach dieser erscheint als Hauptziel aller Uebungen: einen vollen, losen Ton beim Singen und Sprechen zu gewinnen, die von Natur gegebenen Gesangs- und Sprachwerkzeuge gebrauchen zu lernen und die Stimme von Schwächen und Schäden, die durch falsche Gewöhnung und verkehrte Anleitung entstanden sind, möglichst zu befreien. Als das einfachste und bewährteste Hilfsmittel hierzu verwendete Frau Böhme-Köhler das unausgesetzte Einzel- und Zusammensingen der Vokale in der Reihenfolge u, o, a, e, i. Durch Beispiel und Gegenbeispiel, durch Vor- und Nachbildung, durch verschiedene äussere Massnahmen und hauptsächlich durch genaueste gegenseitige und eigene Beobachtung und schärfste Spannung des Gehörsinnes und des Tondenkens erreichte sie langsam, aber sicher, dass die gepressten, flackernden, verschleierten, rauhen, kehligen, gaumigen und nasigen, flachen und mageren Töne mehr und mehr verstummten und dass, bei einem müheloser als beim andern, die verschiedenen Vokale, einzeln oder in verschiedener Ordnung verschmolzen, frei und vollschwingend, gleichmässig und festgesponnen, rein und warm dem Tonkörper entströmten. Dadurch, dass sie bei allen Uebungen von einem bequemen Ton der Mittellage ausging und chromatisch auf- und abwärts schritt, wurden unbemerkt die sogenannten Register ausgeglichen, schwache, versagende und brüchige Töne gefasst und gekräftigt und die Grenzen des Umfanges bei Tenor- und Bassstimme erweitert, und je nach dem verschiedenen Laut und der Höhe des Tones trat wechselwirkend die Kopf- und Brustresonanz in Kraft. Nach einigen Wochen erweiterte sich der Kreis der Uebungen ebenso bedeutend wie anregend durch die Halbvokale, die stimmhaften und stimmlosen Konsonanten, durch die Fremd-, Um- und Doppellaute, durch die drei- und fünfstufigen Tonreihen, durch Intervall- und Skalenvorübungen. An der Hand des Leitfadens der Frau Böhme-Köhler durchgenommen, bildeten diese Uebungen sodann die wohlbegründete und breite Vorstufe der Uebungen im Sprechen; hierbei wurde auf die Unterscheidung klangverwandter Vokale und Konsonanten, auf Silben und Wörter mit Lautähnlichkeit, Lauthäufung und Lautzusammenstoss, auf Vermeidung mundartlicher Fehler und Schwächen besonderer Fleiss verwandt. Die abschliessenden Bemühungen galten der Erzielung eines schwebenden, gesangvollen Sprechtones, einer fliessenden, klingenden Rede und Deklamation und eines reinen, quellenden Liedgesanges. Als die letzte gemeinsame Uebung, die einen weiten Kreis aufmerksamer Kollegen zu Ohrenzeugen hatte, beendet war, hatten die Teilnehmer das frohe Bewusstsein, das Wesen eines edlen, künstlerischen Gesanges und einer schönen bühnenmässigen Sprache zwar noch nicht errungen, aber im Kern doch erkannt zu haben. Der langgehegte Wunsch Frau Böhme-Köhler's, der Schule, Lehrern und Schülern, dem Lese-, Deutsch- und Gesangsunterricht der Volksschule die Früchte ihrer langjährigen theoretisch-praktischen Tätigkeit und Erfahrung zugute kommen zu lassen, der deutschen Muttersprache und dem deutschen Lied einen Dienst erweisen zu können, ist gewiss schon mit diesem ersten Kursus seiner Erfüllung etwas näher gerückt worden. Mit dem Wahlspruch des Leipziger Lehrergesangvereins: „Deutsches Wort in reinem Sang, aus treuer Brust: o schöner Klang!“ fand der Kursus sein Ende. O. B.

In Gegenwart des Stadtschul-Inspektors Herrn Lipp, einiger Oberlehrer von Volksschulen und mehrerer Lehrer der städtischen Singschule gab Herr Lehrer Leber aus Greiz mit Beiziehung von Volksschülern eine Probelektion im Notensingen mit gleichzeitiger Anwendung des von ihm konstruierten Wand- und Tisch-Harmoniums.

Sein Lehrgang im Notensingen deckt sich wohl mit dem Verfahren jedes erfahrenen und denkenden Gesanglehrers; neu und eigenartig aber ist die Unterstützung der Singübungen durch das Harmonium, und zwar durch dieses Harmonium. Das kleine Instrument kann nämlich auch an der Tafel oder der Wand so aufgehängt werden, dass die Tasten nicht horizontal neben einander, sondern senkrecht über einander liegen. Dadurch findet das Ohr in seiner Auffassung der verschiedenen Tonhöhe eine wesentliche Unterstützung durch das Auge, und das ist der Hauptvorzug, den dieses Harmonium vor der Geige, dem Klavier und dem gewöhnlichen Harmonium voraus hat — nicht zu vergessen auch die sehr schätzenswerte Eigenschaft, dass es sich immer in gleicher und reiner Stimmung erhält und das gleichzeitige und fortdauernde Erklingen der Akkordtöne ermöglicht. Bietet das Leber'sche Harmonium somit jedem Gesanglehrer, mag er nun nach diesem oder jenem Lehrgang unterrichten, ein erwünschtes Hilfsmittel, so ist es für Lehrer und Lehrerinnen, die im Violinspielen und in musikalischer Beziehung überhaupt schwach sind und doch Gesangunterricht erteilen müssen, von unschätzbarem Werte. Da das Instrument leicht transportabel ist, kann es in Schulen mit mehreren Klassen ohne weiteres von einem Zimmer ins andere gebracht werden.

Friedrich Grell,
Dirigent der städt. Singschule, München.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Siga Garsó, der bekannte Meister des Kunstgesanges, ist mit seiner Gesangschule von Bremen, wo er seit Jahren erfolgreich tätig war, nach Berlin übergesiedelt. Garsó hat gelegentlich des vorjährigen Musikpädagogischen Kongresses Oktober 1904 zu Berlin mit seinem Vortrag über „die Lehre des losen Tones" grossen Beifall gefunden, auch sind verschiedene Broschüren von ihm über den Kunstgesang erschienen.

In das Lehrer-Kollegium des Prof. Breslaurschen Konservatoriums und Seminars, Direktor Gustav Lazarus, traten ab 1. September ein: Fräulein Fanny Opfer, Konzertsängerin, Herr Felix Meyer, Kgl. Kammervirtuose, und Herr Hofkapellmeister Otto Thienemann für Opernschule und dramatischen Unterricht.

In dem uns zugesandten Jahresbericht 1904/05 des Brandenburgischen Konservatoriums für Musik, Direktor Bruno Kittel, ist über die Tätigkeit des in steter erfreulicher Entwicklung befindlichen Instituts eingehend berichtet. Das Schülerorchester der Anstalt, dessen künstlerische Ausgestaltung den Schwerpunkt derselben bildet, war im letzten Winter bei acht öffentlichen Matinéen mit Orchester-, Solo- und Deklamationsvorträgen beteiligt, die eine davon, in der die vollständige Musik zum „Sommernachtstraum" aufgeführt, wurde in der Singakademie wiederholt; in einem Konzert in der Philharmonie kam Richard Wagner's „Kaisermarsch" zu Gehör, während der neueingerichtete gemischte Chor in der Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" mitwirkte. In den 3 Aufführungen der „Matthäus-Passion" des Oratorienvereins unter Leitung des Musikdirektors Mengewein führte das Orchester den Instrumentalpart aus; endlich wirkte es in 5 Orgelkonzerten Musikdirektor Irrgang's in der Kirche zum heiligen Kreuz mit. Das Institut war von 263 Schülern besucht, die von einem Lehrkörper von 23 Herren und Damen unterrichtet wurden. Eine ganze Reihe von Schülern der Orchesterklassen und der Schauspielschule fanden bei dem Verlassen der Anstalt sofortiges Engagement.

Das Königliche Konservatorium der Musik in Stuttgart, Direktor Professor S. de Lange, hat den Bericht über sein 48. Schuljahr versandt. Es hatte am 13. Oktober v. Js. das Hinscheiden seines ältesten Lehrers und Mitbegründers der Anstalt, Professor Eduard Keller, im 90. Lebensjahre zu beklagen. An seine Stelle ist Professor Lang getreten. Neu eingetreten in das Lehrerkollegium sind ausserdem Kammervirtuos Karl Koch, Dr. Theodor Meyer, Adolf Benzinger und die Damen Glockner und E. Paulus. Bei der Prüfung des Klavierlehrerseminars wurden zwei Damen, Mania Alwens und Stephanie Vetter, das Diplom als „Lehrerin" zuerkannt. Das Thema der schriftlichen Prüfungsarbeit lautete: „Ueber die zur Ausübung des Klavierlehrerberufs im weiten Sinne erforderlichen Eigenschaften mit Einschluss der musikalischen Erziehung des Schülers im allgemeinen." In den Elementarklassen verteilte das Konservatorium in diesem Jahre zum erstenmale Preise, und zwar einen ersten und fünf zweite Preise, während zwei Schüler Belobigungen erhielten. Die Anstalt war von 490 Schülern besucht, von denen 179 die Musik berufsmässig studierten. Es fanden insgesamt 34 Aufführungen statt, darunter 2 Festkonzerte, 3 Klavierabende Professor M. Pauer's, 1 Vortragsabend der Professoren Singer, Freytag-Besser und S. de Lange, ferner 7 Prüfungskonzerte.

In New-York wird in diesem Herbst ein neues Konservatorium für Musik unter dem Namen „Institute of Musical Art" eröffnet. Es ist als Musikschule grossen Stils völlig nach deutschem Muster gedacht. Als Leiter ist Frank Damrosch berufen, ein Sohn des verstorbenen bekannten Dirigenten der grossen New-Yorker Oper, Leopold Damrosch. Als weitere Lehrer sind gewonnen: S. Stojewski für Klavier, Etelka Gerster für Gesang, Dr. Götschius und L. V. Saar für Theorie und Komposition. Der Gründer des Instituts ist der Bankier Loeb, der es mit einer Summe von 500000 Dollar fundierte.

In Hanau wird der Cellist Heinrich Appun aus Frankfurt eine Musikakademie eröffnen. Als Lehrkräfte sind u. a. Musikdirektor Edmund Parlow und Frau Küchler-Frankfurt verpflichtet.

In Bromberg wird Fräulein Rosa Passarge ihre Gesangschule durch Einrichtung einer Ausbildungsklasse für Gesanglehrerinnen und Berufssängerinnen erweitern. Es werden dazu folgende Unterrichtsfächer eingerichtet: Deklamation, Italienisch, Anleitung in der Klavierbegleitung und Anleitung zum Unterrichten im Gesang, Musikgeschichte und Theorie der Musik.

Vermischte Nachrichten.

Georg Schumann, dessen neue Sinfonie in diesem Winter zur ersten Aufführung kommt, hat soeben ein neues Orchesterwerk, „Ouvertüre zu einem Drama", vollendet. Auch dieses Werk wird zu Beginn des Winters noch im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erscheinen.

Ein „Handbuch für Konzertveranstalter" wird von dem österreichischen Dürerbund herausgegeben, das eine von Dr. Richard Batka verfasste vollständige Anleitung zur Veranstaltung von Konzerten enthält. Nachstehende Fragen werden erörtert: Wie veranstaltet man ein Konzert? Der Konzertveranstalter, Konzertarten, das Engagement, der Verkehr mit den Künstlern, das Programm, der Saal, die Propaganda, Konzertsitten. Konzertagenturen. Konzertierende Künstler. Städteschau. Gesetze. — Das Werk erscheint bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

In Strassburg trat am 17. August der Internationale Kongress für gregorianischen Gesang, zu welchem Papst Pius X. bekanntlich im Jahre 1903 durch den Hinweis auf die Reformbedürftigkeit dieses kirchlichen Gesanges die Anregung gegeben hat, unter dem Protektorat des Strassburger Bischofs Dr. Fritzen zusammen. Fast aus allen europäischen Staaten, auch aus anderen Erdteilen waren Anhänger des gregorianischen Gesanges erschienen, Geistliche jeden Ranges und Laien, um beizutragen, in den vielumstrittenen Fragen der Ausführung des traditionellen Choralgesanges Einigkeit in der katholischen Welt zu schaffen. Den Kongress eröffnete Professor Dr. P. Wagner, Direktor der Gregorianischen Akademie in Freiburg (Schweiz), mit einer Ansprache, in der er erklärte, man werde auf dem Kongress nicht über gelehrte Dinge streiten, sondern bestrebt sein, die deutsche Kirchenmusikpflege auf die allgemeine Praxis auszudehnen. Geschichtliche Probleme sollten nicht gelöst, sondern der Wunsch des Papstes erfüllt werden. Dem ständen gar keine so übermässigen Schwierigkeiten entgegen; die Verschiedenheiten der Auffassung würden sich leichter ausgleichen lassen, als man vielfach glaube. Vom Kardinal-Staatssekretär Mery del Val war ein im Auftrag des Papstes an Bischof Fritzen gerichtetes Schreiben eingelaufen, in dem der Papst seine grosse Befriedigung über den Zusammentritt des Kongresses aussprach, der bestimmt sei, die Restauration des traditionellen Choralgesanges herbeizuführen, und von grossem Nutzen sein werde, da er durch friedlichen Austausch auseinandergehender Ansichten eine Einmütigkeit der Anschauungen herbeiführen könne.

Die Herren Fritz Bassermann und Ernst Engesser, Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M., erhielten den Professor-Titel.

Für das 1906 in Kiel stattfindende „Holsteinische Musikfest" ist Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen in München zum Festdirigenten gewählt.

Frau Dr. Luise Langhans, geb. Japha, die bekannte Komponistin vieler reizvoller Klavierstücke, Lieder und Chöre, wurde anlässlich ihres bevorstehenden 80. Geburtstages zum Ehrenmitgliede der Hamburger Musikgruppe, Zweigverein der Musik-Sektion des A. D. L. V. ernannt und durch Aufführung einer Reihe ihrer Werke geehrt.

Professor Edmund Kretschmer, der Komponist der „Folkunger" und zahlreicher Lieder und Chorwerke, feierte am 31. August in Dresden seinen 75. Geburtstag in vollster körperlicher wie geistiger Frische Eine eingehende Biographie seines Lebens und Wirkens brachte der „Kl.-L." zu seinem 70. Geburtstage, Jahrgang 1900, Nrn. 17 u. 18.

Ueber die neue Orgel im Berliner Dom schreibt die Vossische Zeitung: „Die Orgel wird in Bezug auf ihre Grösse von keiner anderen in Deutschland, Frankreich und Italien erreicht, ihr Reichtum an Solostimmen aber stellt sie als Konzertinstrument an die erste Stelle der Welt. Ohne die Verdienste ihres Erbauers, W. Sauer in Frankfurt a. O., schmälern zu wollen, ist die Schönheit und Harmonie des zusammenklingenden vollen Orgelwerks immer nur ein Werk des Zufalls. Und je charakteristischer die einzelnen Stimmen, z. B. die Violin- und Flötenstimmen oder die der Blasinstrumente geprägt werden, um so grösser wird die Abhängigkeit vom Zufall. Es kann geschehen, dass das Werk in seinen Solostimmen von vollendeter Schönheit, in seiner Gesamtheit aber matt, ohne Glanz, ja zerrissen klingt. Die neue Orgel ist indessen nach der glücklichen Seite hin ausgefallen, trotz ihres Reichtums an Solostimmen. Erweisen sich die Prinzipalchöre aller Klaviere als von fundamentaler Kraft und vorzüglicher Abtönung unter einander, so zeigen die sanfteren Flöten- und Gambenstimmen dasselbe Ebenmass, und ebenso ordnen sich die Rohrwerke ohne jede schreiende Schärfe dem Ganzen harmonisch ein. Die Orgel besitzt 112 klingende Stimmen mit 6724 Pfeifen und ein Glockenspiel. Zwischen der grossen Hauptorgel und der kleinen aus der Chorbrüstung hervortretenden Vororgel (Rückpositiv), die hauptsächlich der Begleitung solistischer Gesänge dient, ist der Spieltisch freistehend aufgestellt. Er enthält oben 4 Klaviere (von *C* bis *a''* reichend), um die sich die Register in einer eigentümlichen Anordnung gruppieren. Man möchte diese am besten mit einem Billetschalter vergleichen, der grüne und weisse Fahrkarten enthält. Die Fahrkarten liegen neben einander, sodass ihr Aufdruck genau zu lesen ist. Ein Druck auf die untere Hälfte der Karte (die allerdings aus Porzellan ist) löst das Register aus, ein Druck auf die obere Hälfte schiesst es. Ausserdem enthält dieser Teil des Spieltisches noch zahlreiche kleine Knöpfe für frei einstellbare Kombinationen, die es z. B. erlauben, dass ein Konzertstück mit drei Sätzen von vornherein für jeden Satz fertig registriert wird. Ferner sind hier die Züge für 10 Koppeln (Verbindungen der Klaviere unter einander und mit dem Pedal) für Forte und Tutti eingeordnet. Im unteren Teil des Spieltisches liegt das Pedal (von *C* bis f^1 reichend) und darüber eine Walze, deren Drehung allmählich das

ganze Werk zum Erklingen bringt. Diese einfache und übersichtliche Einrichtung des Spieltisches ermöglicht es dem Künstler, sein Werk bis ins Kleinste zu beherrschen und ohne Schwierigkeit die mannigfaltigsten Klangschattierungen hervorzurufen. Die Klaviere schwächen sich in ihrer Intonierung derart ab, dass das am stärksten intonierte unten, das zarteste oben liegt. Ausserdem stehen die Stimmen des 3. und 4. Manuals in einem Kasten mit Jalousieschweller, der ein diskretes An- und Abschwellen des Tones ermöglicht. In der kleinen Vororgel sind fünf sehr weiche Register eingebaut. Die Solostimmen, die der Orgel ihren Wert als Konzertinstrument erst verleihen, sind, soweit es überhaupt erreicht werden kann, äusserst charakteristisch. Leider ist ja bei den streichenden Stimmen der Orgel das Charakteristische der Streichinstrumente nur in sehr beschränkten Grenzen zu schaffen — gewisse technische Schwierigkeiten sind hier nie zu überwinden — immerhin besitzt die Orgel einen sehr schönen Geigenprinzipal und im Pedal ein Cello, das in einer bestimmten Tonlage sich dem Charakter seines Originals stark nähert. Auch die Gambe, eine der ersten Solostimmen der Orgel, hat einen ungemein sanften, streichenden Charakter. Viel ähnlicher sind aber die Blasinstrumente, die teilweise eine sehr glänzende Klangfarbe haben. Erwähnung verdient auch die weiche Oboe und die täuschend charakterisierte Klarinette. Unter den Flöten ragt eine wundervolle Konzertflöte hervor. Im Pedal steht ausser den Posaunen eine sehr starke Trompete und ein Fagott, dessen Ton vom Originalinstrument kaum zu unterscheiden ist. Ausser den Grund- und Solostimmen enthält die Orgel auch eine grössere Anzahl von gemischten Stimmen. In der Quinte erklingen nicht weniger denn 7 Stimmen, in der Terz 2 und im Pedal steht sogar eine Septime, die aber trotz ihrer Kleinheit sehr durchdringend ist. Diese Stimmen dienen natürlich lediglich zum Füllen des vollen Werkes, was sie auch vollkommen erreichen, ohne dass die Dissonanzen bemerkbar werden. Im dritten Manual befindet sich das schon erwähnte Glockenspiel, dessen Anwendung aber wohl sehr beschränkt sein dürfte. Endlich sei noch der akustischen Wirkung der Orgel gedacht. So schwierig vielleicht das Problem der Akustik mit Beziehung auf den Kanzelredner zu lösen sein wird, so vollendet ist die Akustik der Orgel. Ihre vollkommene Ansprache ist überall sofort vernehmbar, und der Nachhall, der ja nur den letzten Akkord begleitet, ist von eigenartiger Schönheit."

Herr Walther Schroeder, Musikalienhandlung hier, ersucht uns um die Mitteilung, dass der gesamte Musik-Verlag von Eduard Annecke, ebenso der Musik-Verlag von S. Philipp u. Sohn, beide in Berlin, in seinen Besitz übergegangen sind.

Bücher und Musikalien.

L. Birkedal-Barfod, op. 21. Cinq Tableaux musicaux pour Piano à 4 mains.
op. 22. Oktaven-Etüden für Pianoforte.

Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

In beiden Werken von L. Birkedal-Barfod findet sich feinsinnige und liebenswürdige Musik. Die fünf Stücke des op. 21 finde ich allerliebst, klangvoll und von angenehmer Melodik, im Klaviersatze für vier Hände überdies sehr wohlgelungen. Man wird die kleinen, sehr ansprechenden Sachen vorzüglich für Uebungs- wie Vortragszwecke verwenden können. Gerade in ihrer Einfachheit und in ihrem ungesuchten, natürlichen Wesen liegt ein ungemeiner Reiz. Die Oktaven-Etüden (op. 22) dürfen als passende Vorbereitung und Einleitung für eingehende Studien auf diesem Spezialgebiete des Klavierspiels gelten. Denn sie stellen vorerst noch keine übermässigen Anforderungen und sind bequem auszuführen, auch wenn das Tempo eine gewisse Steigerung erfährt. Die linke Hand ist hier ebenfalls bedacht worden; meines Erachtens hätte solches indessen auch in der vierten Studie in höherem Grade der Fall sein dürfen. Jedenfalls ist L. Birkedal-Barfod's Klaviermusik der Beachtung angelegentlich zu empfehlen.

Hugo Reinhold, op 58. „Jugenderinnerungen". 10 Vortragsstücke für Pianoforte.

Hans Schmitt, op. 66: „Drei sonnige Phantasiestücke" für Pianoforte.

Ludwig Doblinger, Wien.

Mit den unter dem Gesamttitel „Jugenderinnerungen" vereinigten Stücken für Pianoforte verfolgt Hugo Reinhold zunächst instruktive Zwecke, schreibt aber so, dass zugleich Herz und Gemüt der kleinen Spieler angeregt werden und musikalische Nahrung empfangen. Als Uebungs- und Vortragsstücke leichteren Stils sind die hübschen kleinen Sachen durchaus Lehrern und Lernenden zu empfehlen.

Unter den „Drei sonnigen Phantasiestücken" des op. 66 von Hans Schmitt sagte mir insbesondere das letzte zu. Es ist ein lebensprühender Saltarello von sehr glücklich melodischer Erfindung, rhythmischem Schwunge und vortrefflichem Klaviersatze, der ein ganz ausgezeichnetes Vortragsstück abgibt. Mancherlei Hübsches findet sich auch im ersten, „Unter ihrem Fenster" betitelten Stücke, doch will mir, seh' ich's einmal vornehmerweise als programmatische Musik an, vieles nicht recht in den durch die Ueberschrift gegebenen Stimmungskreis passen. Das mittlere der drei Stücke ist ein

Minnelied, das in seinem melodischen Gehalte eigentlich mehr den Eindruck eines Fragmentes, einer Miniatur hinterlässt — zu viel Arabeske, möchte man beinahe sagen. Aber auf den Saltarello in Hans Schmitt's op. 66 sei nachdrücklich hingewiesen.

Erich J. Wolf, op. 4. Sechs kleine Tänze für Klavier zu vier Händen. H. 1. 2.
op. 5. 12 slawische Volksweisen für Klavier zu 2 oder 4 Händen.
Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

Die vorliegenden Hefte enthalten insgesamt allerliebste, liebenswürdige und ebenso leicht spielbare als leicht fassliche Musik für Pianoforte. Die sechs kleinen Tänze des op. 4 bieten trefflich erfundene Tonsätze kleineren Umfangs für Unterricht und gute Unterhaltung; die zwölf slawischen Volksweisen sind mit intuitiver Kraft der Aeusserung der Volksseele nachempfunden und in höchst ansprechender, musikalisch feiner Einkleidung dargeboten. Alle Stücke zeichnen sich durch denklich guten Klaviersatz und durch prächtige, durch häufig überraschend einfache Mittel hervorgerufene Klangwirkung aus und empfehlen sich wirklich nach aller und jeder Hinsicht so sehr von selbst, dass Unterzeichnetem nur übrig bleibt, die Leser mit ihrem Vorhandensein bekannt zu machen.

Eugen Segnitz.

Musikpädagogischer Verband.

Die **General-Versammlung** des Musikpädagogischen Verbandes findet am

Sonnabend, den 7. Oktober, Nachmittags 6 Uhr,

im Saale des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums, Steglitzerstr. 19, statt.

Der Vorstand gestattet sich dazu folgende Mitteilungen:

Die General-Versammlung dient ausschliesslich dem Zweck, die auf der vorigen General-Versammlung für ein Jahr bestätigten

Satzungen

auf Grund der dazu eingereichten Anträge durchzuberaten und endgültig festzustellen.

Der für Oktober geplante **Kongress** ist wegen der noch nicht abgeschlossenen Schulgesangsfrage auf **Ostern 1906** verschoben. Auf demselben wird genau Bericht über alle Arbeiten des Verbandes erstattet.

Zur General-Versammlung haben nur die direkten Mitglider gegen Vorzeigung ihrer Mitgliedskarte und die Delegierten der angeschlossenen Vereine gegen Vorzeigung einer Delegierten-Karte Zutritt. Es ist den Vereinen gestattet, soviel Delegierte zur General-Versammlung zu entsenden, als sie nach ihrer Mitgliederzahl satzungsgemäss Stimmen haben.

Die Anmeldung der Delegierten und der Mitglieder hat bis zum 15. September an den 1. Vorsitzenden zu erfolgen.

Nach Schluss der Versammlung findet eine gesellige Zusammenkunft im Nollendorf-Casino, Kleiststr. 41, statt.

I. A.
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender.

☛ *Dieser Auflage liegen die Prospekte von* **Ernst Eulenburg, Leipzig:** *„Kleine Partitur-Ausgaben" und* **H. R. Krentzlin, Berlin:** *„Bewährte, instruktive Unterrichtswerke und Vortragsstücke" bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tandler. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Höbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Kletzmann, Kgl. Opernsänger, W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker, Ed. Schmidt, Kgl. Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Erschienen ist: ☛

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit **Portrait Prof. Dr. Herm. Kretzschmars** u. **Biographie** aus der Feder **Dr. A. Scherings** — einem Aufsatze **„Exotische Musik"** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☛ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Tauenzienstrasse 21.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 36.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg, Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.**

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung ❀ Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt**, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Pensionskasse

der Musik-Sektion des Allg. D. L. V.

Gruppe D vom Allg. Wohlfahrtsverband deutscher Lehrer und Lehrerinnen
(angeschlossen 65 Vereine mit über 32000 Mitgliedern).

Versicherung von Pensionen ohne oder mit Rückgewähr
bei der

Allgemeinen deutschen Pensionsanstalt
für Lehrerinnen und Erzieherinnen
Berlin W. 64, Behrenstr. 72.

Nähere Auskunft erteilt bis auf weiteres Frl. Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Blüthner Konzertflügel,

256 cm lang, gesangr. Ton, wenig gebraucht, wie neu, Preis 1800 Mark, ist für die Hälfte zu verk. — Wertv., selten günstige Acquisition für Vereine und Künstler. Sachverständ. erb.

C. Harnacker, Pianolager, Eisenach.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem
Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein gut besuchtes Musikinstitut in einer lebhaften Stadt im S. V. wird eine tüchtige Violinlehrerin gesucht. Das Violinfach soll neu eingerichtet werden und wird daher vorläufig kein Fixum bewilligt.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.
(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69a.

Mehrfach durch goldene Medaillen ausgezeichnete

Künstler-Pianos

mit wundervollem, gesangreichen Ton
650, 750, 800, 850 Mk.
Kleine Unterrichts-Pianos 550 Mk.
Kostenlose Probesendung!
Musiklehrer erhalten wesentliche Preisermässigung.

H. Oppenheimer, Hameln.

Fehlende Nummern

des **„Klavier-Lehrer“** können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.
Niederlage und Magazin in Berlin:
W., Schillstrasse 9
Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**
Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**
in reicher Auswahl
und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Siga Garsó,

Hofopernsänger a. D. **Meister des Kunstgesanges.**

Ausbildung für Bühne, Konzert und Salon.

Speziallehre des losen Tones, infolgedessen Singen ohne jede Anstrengung.

Wiederherstellung verbildeter Stimmen.

Broschüren: „Ein offenes Wort über Kunstgesang." — „Wie lernt man singen?" (Musikverlag Haake-Bremen.)

Sprechstunde 4—5 Uhr. **Berlin W., Kyffhäuserstr. 1.** Sprechstunde 4—5 Uhr.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher

Musiker-Kalender 1906.

28. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gebd. Bd. II broch. Preis ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,

Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Felix Draeseke. Hans Schaub: Zur Reform des theoretischen Unterrichts auf unseren musikalischen Lehranstalten. Ludwig Riemann: Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik. (Fortsetzung.) Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz, Ludwig Riemann und M. J. Rehberg. Vereine. Anzeigen.

Felix Draeseke.

Von

Eugen Segnitz.

Es ist wohl immer das alte Lied von Künstlers Erdenwallen: Erst nicht beachtet oder angefeindet zu werden, dann allmählich mehr Würdigung erfahren, endlich nach dem Tode selig gesprochen zu werden. „Lamento e trionfo" — das Alpha und Omega eines jeden Künstlerlebens.

Auch Felix Draeseke hat die Wahrheit des eben Gesagten reichlich an sich erfahren müssen. Sein Dasein ist hinsichtlich des Erfolges und der Verbreitung seiner Werke eine lange Wartezeit gewesen. Er ist bislang von Vielen angestaunt und bewundert, aber nur von Wenigen geliebt und verehrt worden. Aber

Felix Draeseke.

doch hat es den Anschein, als ob man sich endlich des Rechten besinnen und dem grossen, greisen Meister die ihm gebührende Stellung auf dem deutschen musikalischen Parnasse einräumen wollte. Es ist eine Charaktereigentümlichkeit des Deutschen, sich oft erst eine gute Weile zu besinnen, bedächtig zu prüfen und abzuwarten, wie sich ein Ding gestalte. Draeseke schuf, unbekümmert um Mit- und Nebenmenschen, Werk auf Werk, liess seine starke, scharf umrissene künstlerische Persönlichkeit immer bestimmter hervortreten und fand das Verständnis für sein Schaffen in nicht hinreichendem Masse. Man sah ihm

halb mit Verwunderung, halb mit Kopfschütteln zu und ging an ihm vorüber. Ganz allmählich bildete sich ein Kreis um ihn von Freunden und Verehrern, die guten Willens und befähigt waren, ihm auf seinen verschlungenen Künstlerpfaden zu folgen. Auch die nachstehende biographische Skizze will das Interesse auf den Meister hinlenken und dem Leser über seines Wesens Eigenart Aufschlüsse und Hinweise geben — mit einem Worte, den Kreis der Kenner Draesekescher Werke erweitern helfen.

Der äussere Lebensgang Draesekes ist bald erzählt. Am 7. Oktober 1835 als Sohn des Hofpredigers Draeseke in Coburg geboren, war der Jüngling anfänglich für die Laufbahn des Theologen bestimmt. Aber es währte nicht lange und eine „andere Fakultät" zog ihn weit stärker und unablässiger an, nämlich die Musik. So geschah es, dass Draeseke mit väterlicher Sanktion das Konservatorium der Musik in Leipzig besuchte (1852) und unter Julius Rietz' und Moritz Hauptmann's Leitung Komposition studierte. Aber die hier wehende akademische Stubenluft bekam dem Jüngling nicht sonderlich. Er fühlte sich nicht heimisch. Und als er nun vollends in Weimar Wagner's „Lohengrin" unter Liszt's Leitung gehört hatte, war es mit der Freude an musikalischer Schulweisheit überhaupt vorbei. Alsbald schwur er auf Wagner, was ihm gelegentlich der Prüfungen in der genannten Anstalt erheblich schadete, und trat (unter dem Namen Biterolf) in den Kreis der Mitarbeiter der Schumann-Brendelschen „Neuen Zeitschrift für Musik" ein. Die Uebernahme der Lokalberichterstattung schlug gleichsam dem Fass den Boden aus. Draeseke sah sich bald einer wahren Phalanx von Feinden gegenüber. Nach vierjährigem Aufenthalte wandte sich der junge Künstler (1856) nach Berlin, dem Aufenthalt des ihm eng befreundeten Hans von Bülow. Hier verlebte er acht frohe Monate und begab sich dann nach Weimar, wo er im Kreise von Franz Liszt sofort gütige Aufnahme und manchen neuen, trefflichen Freund, u. a. Peter Cornelius, gewann. In Bülow's Gesellschaft hatte Draeseke Liszt's „Mazeppa" und „Les Préludes" gehört und schrieb darauf die Analyse der Symphonischen Dichtungen des Meisters. Er teilt sich über die in Rede stehende Zeit wie folgt mit:

„Schon damals war ich für die Mängel dieser Werke nicht ganz blind, aber sprach nicht von ihnen. Hatte selbst Vorliebe für die Liszt'sche Paprika, ungewöhnliche Wagnisse und Tollkühnheiten, meist harmonischer Natur, und im übrigen für gigantischen Aufbau ungeheuerlich grossartiger Stücke, die alles überragen und durch Steigerungen von ungewöhnlicher Ausdehnung verblüffen sollten. Ein auf Anregung Liszt's bei Wagner*) in Luzern August 1904 gemachter Besuch, wo ich die Beendigung der Tristan-Partitur als Augenzeuge erlebte und mit dem Meister Rigi und Pilatus erstieg, hatte guten Einfluss, insoweit als Wagner keineswegs die Tollkühnheiten und Unnatürlichkeiten begünstigte, vielmehr auf Beethoven zurückwies und besonders das melodische Prinzip dieses Meisters (in den Symphonien hauptsächlich) in solcher Weise betonte, dass ich hiervon einen unerlöschlichen Eindruck erhielt, sowie eine Mahnung für weiteres Schaffen. Kleist's „Germania" enthält einen rein diatonischen Marsch, das als erstes Zeichen späterer Umkehr anzusehen ist. Es folgt aber die symphonische Dichtung „Julius Caesar", das Gewagteste wohl, was die Zukunftsschule geschrieben, dem die andere „Frithjof" in drei Teilen folgte, welche eine bedeutende Umwandlung besonders nach Seite der früher unsinnig massenhaft gestalteten Instrumentation erkennen lässt, aber jener Zeit auch wohl noch unmöglich erschienen wäre. Von den beiden grossen Werken hat nie jemand etwas zu hören bekommen. Das schreckliche Renommee, das mich als schlimmste Spezies der Zukunftsmusik bezeichnete, ist zu verdanken einem aus der Germania gezogenen, aber selbständig gestalteten Marsche, der unsinnig massenhaft instrumentiert und von einer totmüden Kapelle am Schluss einer grossen Tonkünstlerversammlung (in Weimar) gespielt, einen für zarte Gemüter sehr furchterregenden Eindruck gemacht hatte. Diese Komposition bestimmte nun für lange Zeit das Bild des Komponisten bei vielen Leuten, sodass, als er später Symphonien in geklärtester, rein klassischer Form schrieb, ganz gescheite Leute in ihnen Spuren von Wüstheit, Unordnung, vor allem aber einer ent-

*) „Draeseke ist noch bei mir, sein Besuch macht mir Freude", schreibt Wagner im August 1859 an Liszt, worauf dieser antwortete: „Es freut mich, dass Du ihn liebgewonnen. Er ist ein prächtiger Mensch. In unserem ganz kleinen Kreise von Vertrauten wird er „der Recke" genannt. — Hat er Dir seine Ballade „König Helge" gezeigt? — es ist ein herrliches Ding. —

setzlichen Herbigkeit finden wollten, die dem Komponisten bis zu dem heutigen Tage nachgesagt wird." —

Im Jahre 1857 wandte sich Draeseke nach Dresden, das ihn fünf Jahre lang beherbergen sollte. Er trug sich mit der Absicht, die Dirigentenlaufbahn einzuschlagen, die aber vereitelt wurde durch ein schon aus der Zeit frühester Kindheit herrührendes Ohrenleiden. Infolgedessen widmete er sich der musikpädagogischen Tätigkeit, nahm eine Stellung als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium der Musik in Lausanne (Schweiz) an und verblieb dort fast ununterbrochen in den Jahren 1862—76. Nur 1868 bis 1869 war er vorübergehend dem Rufe Hans von Bülow's an die Königliche Musikschule in München gefolgt. Aber immer wieder zog es Draeseke nach der deutschen Heimat und 1876 wählte er Dresden zu seinem Wohnsitze. Das Konservatorium der Musik berief ihn als Lehrer der Komposition, eine grosse Anzahl begabter Schüler sass zu seinen Füssen, und hochgeachtet und beliebt, froh und heiter, trotz seines Ohrenleidens, lebte der Künstler im eigenen Heim in Elbflorenz.

Draeseke's Werke sind der Spiegel, worin des Schöpfers kraftvolle Natur, seine Energie und Individualität, die Tiefe und Zartheit seines Gemüts reflektieren. Auf allen musikalischen Gebieten war der Meister tätig. Aber nur zu vieles des von ihm Geschaffenen wird uns in, ich möchte beinahe sagen, rücksichtsloser Weise vorenthalten. Hierher gehören in erster Linie die dramatischen Werke. Draeseke schrieb fünf Opern. Ein Jugendwerk ist „Sigurd", das in Weimar gerade aufgeführt werden sollte, als Liszt anlässlich des bekannten Cornelius-Skandals den Dirigentenstab niederlegte. Liszt hatte insbesondere dem ersten Akte der Oper sein volles, uneingeschränktes Lob zuteil werden lassen. In den Jahren 1878—79 entstand „Herrat" und wurde im Dresdener Hofopernhause mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gebracht; leider wurde es in der Folge durch die Krankheit eines Sängers nach neunmaligem Erscheinen bei Seite gelegt. Die Oper „Gudrun" wurde leider nur im Theater zu Hannover gegeben und die kleine komische Oper „Fischer und Chalif" wurde jüngst mit lebendiger Anteilnahme in Prag aufgenommen. Eine andere gross angelegte Oper, „Bertrand de Born", ist überhaupt noch nicht zur Aufführung gekommen.

Ganz besondere Beachtung verdient Draeseke als Tonsetzer auf oratorischem Gebiete. Sein aus einem Vorspiel und drei Oratorien bestehendes Mysterium „Christus"*) halte ich für eine der monumentalsten Schöpfungen der Kunst überhaupt, für das Bekenntnis eines wahrhaft grossen Menschen und Musikers. Es ist ein Herzenswunsch Draesekes, diese Trilogie als Ganzes aufgeführt zu wissen, aber bis heute ist es nur zu wenigen Aufführungen einzelner Teile gekommen. Ferner ist hier zu nennen das „Requiem", eine gedankentiefe, kirchliche Komposition von höchster Bedeutung, und das „Adventlied". Es steht in seinen grossen Gegensätzen zu jenem und ist von plastischem Ausdruck, packendster Stimmung und ganz hervorragenden Steigerungen erfüllt. Ich erinnere auch noch an die „Columbus-Kantate" für Männerstimmen und Orchester und an die „Osterszene" aus Goethe's „Faust" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester, Werke, die zu den allerbesten ihrer Art in der neueren Zeit gehören.

Wie in den vorgenannten Werken, so konnte Draeseke auch in den drei Symphonien (G-dur, F-dur und C-moll) u. a. seine unumschränkte, ja oft beinahe fabelhafte Kunst im Kontrapunktieren beweisen. Diese symphonischen Werke, darunter die C-moll-Symphonie („Tragica") das bedeutendste, schliessen sich in formaler Richtung an Beethoven an, stehen aber nach Seite der Harmonik, Thematik und Instrumentation auf durchaus modernem Boden. Sie lassen Draeseke's künstlerisches Wesen bezüglich des originellen, markigen Ausdrucks, der Tiefe des Gedankeninhalts und einer kaum zu leugnenden Herbe, die sich oft bis zur Schroffheit zu steigern vermag, recht erkennen. Hingegen ist die überaus fein orchestrierte D-dur-Serenade auf weit milderen Ton eingestimmt. Wie meisterhaft Draeseke zu charakterisieren versteht, geht aus den „Symphonischen Vorspielen" zu Calderon's „Das Leben ein Traum" und Kleist's „Penthesilea", endlich auch aus der „Jubelouvertüre" hervor.

Mit fruchtbarstem Eifer baute unser Meister auch das Feld der Kammermusik an. Er schenkte der musikalischen Welt drei Streichquartette, ein Streichquintett, je ein

*) Lauterbach & Kuhn, Leipzig. Die weiter angeführten oratorischen, symphonischen und Kammermusikwerke sind sämtlich bei Fr. Kistner, Leipzig, erschienen.

Klavierquartett und -Quintett, sowie mehrere Werke für Horn, für Klarinette und Klavier. Den grösseren Formen näherte er sich in dem ausgezeichnet schönen Es-dur Klavier-Konzert-op. 36 (Fr. Kistner, Leipzig), in einem Violin- und Violoncellokonzert. Nicht vergessen sei an dieser Stelle auf seine sehr beachtenswerten, musikalisch ungemein wertvollen Klavierwerke hinzuweisen. Unter Liszt's Einfluss entstand die grosse Klaviersonate op. 6 (Rözsavölgyi, Budapest), während die „Rückblicke", op. 43, und „Was die Schwalbe sang" op. 21 (Fr. Kistner, Leipzig), durchaus selbständige Phantasiegebilde sind. Ebenso zu empfehlen sind den Lesern die „Ghaselen" op. 132, die treffliche Fuge op. 15 (Bote & Bock, Berlin), und die (vierhändigen) Kanons zu 6, 7 und 8 Stimmen, op. 37, sowie die Kanonischen Rätsel op. 42 (Fr. Kistner, Leipzig).

Auch der Lyriker Draeseke findet meines Erachtens bei weitem noch nicht die ausreichende, ihm unzweifelhaft zukommende Würdigung. In seinen zahlreichen Liederheften hat der Meister einen wahren Schatz überraschendster Schönheiten geborgen. In wunderbarer Weise verbinden sich hier fast stets Wort und Ton miteinander und die Skala der menschlichen Leidenschaft und Empfindung steht dem Tonsetzer zur Verfügung, wenn es gilt, dem Dichter zu folgen und die entsprechende Weise zu finden für den poetischen Gedanken. Auch hier müsste von rechts- und geschmackswegen Wandel geschafft und dem Komponisten durchaus mehr Raum in Haus und Konzert gegeben werden.

Von Draeseke's schrankenlosem Können, von seiner Befähigung zum musikalischen Lehramt und von seiner schriftstellerischen Begabung legen verschiedene Werke Zeugnis ab. Das Lehrbuch des Kontrapunktes und der Fuge*) darf ein Meisterwerk genannt werden. Von besonderem Werte sind die kleineren Schriften „Anweisung zum kunstgerechten Modulieren" und „Die Beseitigung des Tritonus"; die den scharfsinnigen Theoretiker in hellstem Lichte erscheinen lassen. Eine sehr liebenswürdige und freundliche Gabe endlich ist „Die Lehre von der Harmonia, in lustige Reimlein gebracht", worin Draeseke's glücklicher Humor und Lust an witzigen Einfällen überraschend in die Erscheinung treten.

Hier wäre in gebotener Kürze Felix Draeseke's Lebensgang und Lebenswerk dargetan. Die Bedeutung des Meisters liegt in seiner bestimmten, kraftvollen Persönlichkeit, in seinem unermüdlichen, von allen rein äusseren Einflüssen streng abgewandten Schaffen, und in der Strenge und Kontinuität seiner künstlerischen Anschauungen. Draeseke ist der grössten deutschen Künstler einer. Man gebe ihm die Ehre, die ihm gebührt, und man danke ihm für alles, was er seinem Volke gegeben hat. Der greise Künstler empfange sein Geschenk gewissermassen von der Nation zurück: nämlich durch dauernde und wiederholte Aufführung seiner Werke. Dies sei mein herzlicher Wunsch zu seinem 70. Geburtstage!

*) Die theoretischen Werke sind sämtlich bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen.

Zur Reform des theoretischen Unterrichts auf unseren musikalischen Lehranstalten.

Von

Hans Schaub.

I.

Vorausgesetzt, dass man die Konservatorien als das ansieht, als was sie sich vorstellen, nämlich als Akademien und damit als Ausgangspunkte des musikalischen Lebens und Vorwärtsschreitens eines Volkes, nicht nur aber lediglich als Pflanzstätten des Virtuosentums und des höheren Dilettantismus, dann tritt die Frage an uns heran, ob die diesen Anstalten vor 40 Jahren vorgeworfene allgemein zugestandene Erfolg – und Nutzlosigkeit" (Richard Wagner: Entwurf zur Errichtung einer Musikschule in München) nicht in einer Beziehung eigentlich noch heute existiert, nämlich in Bezug auf den — allmählich zum Schmerzenskinde dieser Anstalten gewordenen — Theorie- und Kompositions-Unterricht.

Die Konservatorien, die einen bedeutenden Faktor unseres geistigen Lebens darstellen, geben uns in ihren Prospekten und Ankündigungen in der Regel die Versicherung, dass sie imstande

sind, allen, die es ernst mit der Musik meinen, die vielseitige Ausbildung zu geben, die sich privatim doch nur unter grossen pekuniären Opfern erlangen lässt. Sie lassen es also sich damit eine Pflicht sein, ihre Zöglinge zu Musikern zu bilden und ihnen im schlimmsten Falle das beizubringen, was sie in den Stand setzt, wenn sie denn nicht selbst Schöpfer von bedeutenden Werken oder Reproduzenten derselben geworden sind, doch das Echte zu erkennen und zu geniessen, indem sie ihnen die theoretische Bildung zu teil werden lassen, die unbedingt erforderlich ist, eine Beethoven'sche Sonate, eine Fuge von Bach, wenn nicht vollkommen spielen — so doch vollkommen hören zu können.

Neben einem tüchtigen praktischen Studium eines Instrumentes sollte ein theoretisches Studium als völlig gleichberechtigt, d. h. nicht minder wichtig bestehen, und zwar obligatorisch, damit es nicht von denen umgangen oder vernachlässigt werden könnte, die ihr Streben auf Erlangung leeren Virtuosentums richten.

Dass man sich allgemein dazu entschlösse, dem theoretischen Unterricht eine seinem Gegenstande entsprechende Bedeutung auch praktisch zuzuerkennen, halte ich für die höchte Zeit; denn wenn auch eine erstaunliche, fast möchte ich sagen erschreckende Zahl von weit das Mittelmass überschreitenden, mit einer mehr oder minder fabelhafter Technik ausgerüsteten Künstlern und Künstlerinnen alljährlich aufs neue die Konzertsäle überschwemmt, beweist nicht das Geringste gegen die bestimmte Annahme, dass die allgemeine und deshalb wichtigste musikalische Bildung dank der jeglicher Methode entbehrenden langweiligen und schwerfälligen Unterrichtsweise seit einem Menschenalter entschieden zurückgegangen ist. Gewiss, wir haben heute in Deutschland keinen Mangel an bedeutenden reproduzierenden Künstlern und an guten, ja vorzüglichen Kapellmeistern; in jedem Provinzstädtchen finden wir heute sicherlich überall einen tüchtigen Lehrer für Klavier- oder Geigenspiel — wie es aber mit dem Gros der in das musikalische Leben hinaustretenden „Kunstbeflissenen" steht — das ist eine andere Frage. Weit entfernt von der Zeit, in der jeder Pianist und Organist seinen Generalbass in und auswendig können musste, erleben wir es heute kaum noch, dass der durchschnittliche „Musiker", der sein Konversatorium verlässt, die Gegenstände, die neben seinem Instrumente sein eingehendes Studium hätten bilden sollen, wie Harmonielehre, Contrapunkt und *Formenlehre (allgemeine und angewandte), eigentlich überhaupt nur richtig kennt, geschweige denn sich etwa in denselben genügend geübt hätte. Und dann tritt man in die Oeffentlichkeit und musiziert drauf los!

Wie schwer sich dieser Missstand rächen wird, muss man einsehen, wenn man daran denkt, dass der Fortschritt des musikalischen Lebens nach der Seite der Aufnahmefähigkeit und der Kritik hin und damit untrennbar verbunden der gegenwärtige Stand der musikalischen Reproduktion davon abhängt, wie das Publikum, das vorgibt, die Interessenten unserer Konzerte, die Lehrer unserer Jugend, die Diener unserer hehren Kunst zu sein, den mit diesen Pretensionen verbundenen Anforderungen gerecht wird. Ueber jeden Zweifel erhaben ist somit, dass nicht nur die „Meisterschulen" und die internationalen allerersten Konservatorien, sondern alle musikalischen Lehranstalten, die ihrem idealen Ziele wirklich dienen und deren Leiter nicht damit zufrieden sind, dass sich ihre Anstalten wirtschaftlich rentieren und sie jährlich das ihrige dazu beitragen, die Welt mit neuen „Virtuosen" und „Virtuosinnen" zu beglücken — dass diese Akademien der Tonkunst vor allem ihr Augenmerk darauf richten müssen, diejenigen Schüler, die ihnen die wichtigsten sein sollten — ihre Theorieschüler mit allen Waffen zu rüsten, statt dieselben auf die fragmentarische allgemein übliche Weise zu belehren, — die abstossend und langweilig dann den Effekt hat, der Rich. Wagner's Worte rechtfertigt. In welchen Punkten wäre also ein theoretischer Unterricht zu reformieren, wie sollte der Lehrgang geändert werden und schliesslich wer soll Theorie treiben?

Theorie soll von jedem angehenden Tonkünstler erlernt werden, eingehend und gründlich; denn wenn auch bis zum Können und Beherrschen nur diejenigen durchdringen, die sich zum Berufe eines Komponisten für befähigt erachten, können doch auch die anderen, die den Geist eines Werkes nachdichtend wiedergeben sollen, wie dies bei jedem wirklichen Gesang- und Instrumental-Künstler der Fall sein muss, es bis zum genauen Kennen bringen. Wie fängt man es aber heute an, um zu diesem Ziele zu gelangen?

Es ist an vielen, wohl den meisten unserer musikalischen Lehranstalten üblich, nach vorausgegangener Kenntnisnahme der elementaren Dinge, wie Noten- und Pausenschrift, Tonleitern und Intervallenlehre, sofort zum Studium der Harmonielehre überzugehen, statt mindestens ein Jahr für diese so unendlich wichtigen Theorieelemente anzuberaumen. Wer diese Zeit für als zu lange berechnet hält, dem kann ich die tröstliche Versicherung geben, dass dieselbe meistens sogar, wenigstens beim Klassenunterricht, nicht ausreicht, wenn man mit den theoretischen Studien praktische verbindet, wie sie die Gehör- und Rhythmusübungen darbieten. Man soll ein Intervall nicht nur angeben, nein, man soll es auch genau treffen können. Derartige Klassen sollen für alle Sänger und Instrumentalisten obligatorisch sein, praktische Elemente, wie Tonleiterspiel, Treff- und Griff-Uebungen sollen aus der theoretischen Unterweisung direkt hervorgehen. Nur demjenigen, welcher diese Klasse völlig mit bestem Erfolge absolviert hat, sei ein weiteres Studium zu gestatten, wenn

nicht der den Konservatorien oft gemachte Vorwurf: Brutanstalten des musikalischen Proletariats zu sein, einen Schein von Berechtigung erlangen soll. Schüler, denen das Gehör oder die Intelligenz mangelt, sind nicht nur aus den Theorieklassen, sondern unter allen Umständen aus der Anstalt überhaupt zu verweisen. Als Uebungsbuch für diese Klassen möchte ich neben Hugo Riemann's „Allgemeiner Musiklehre" das vorzügliche Werkchen meines ehemaligen Mitschülers und geschätzten Kollegen Bernhard Sekles „Musikdiktat" (B. Schott Söhne, Mainz) bestens empfehlen, ausserdem halte ich eine derartige Klasse für die beste Stelle, an der eine allgemein gehaltene Geschichte der Notenschrift und der Tonsysteme eingehend abgehandelt werden könnte. Als Nachschlagebuch sei hier nochmals Riemann (Katechismus der Musikgeschichte) angeführt. Hier hat denn nun der Lehrer strenge darauf zu halten, dass jeder, sei es auch der kleinste Nutzen für die Praxis aus diesem geschichtlichen Vortrage gezogen wird. Vor allem übe sich der Schüler in den sogenannten „Kirchentonleitern", was ihm um so nützlicher sein wird, als er dieselben auch in seinem Violin- oder Klavierspiel verwenden kann, in welch letzterem Falle sie sogar eine prächtige Studie für ihn werden, wenn er sie mit den 2 Fingersätzen, dem tonleitermässigen und dem sogenannten uniformen Fingersatz (Daumenuntersatz auch auf Obertasten) studiert. Ferner ist es hier am Platze, die für das Transponieren und das spätere Partiturenstudium so unendlich wichtigen 3 Gesangschlüssel genau zu merken und sich im Lesen derselben zu üben, indem man ihre Kenntnis für sein Instrument praktisch dadurch verwertet, dass man seine Fingerübungen u. s. w. in diesen 3 C-Schlüsseln liest und übt. Sollte nun noch ausserdem am Schlusse des 2. Semesters etwas Zeit für musikalische Gedächtnisübungen und Kenntnisnahme der Verzierungen (musikalische Ornamentik) übrig geblieben sein, dann dürfte es nun wohl der Fall sein, dass der Schüler am Ende seines ersten Studienjahres etwas Rechtes und Tüchtiges kann.

(Fortsetzung folgt.)

Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Von

Ludwig Riemann.

(Fortsetzung.)

Der daraus resultierende Klavierstil fand einen gedeihlichen Boden in dem „galanten" und Virtuosenstil eines Couperin, Scarlatti und Rameau und in der Erfindung gewisser Manieren der harmonischen Begleitung, z. B. der Alberti'schen Bässe. Mit der akustischen Steigerung des Einzeltones musste die Willkür im Generalbassspiel und in der Verzierungsmusik durchaus ein Ende finden. Aus den Ruinen dieser musikalischen Eigenarten blühte der moderne Klavierstil auf. Drei mächtige Pioniere ebneten den Weg: Ph. Em. Bach, Haydn und Mozart. Besonders Mozart wird mit seinem feinen Gehör alle Klangfinessen des damaligen Pianoforte herausgeholt haben. Das peinliche Gewissen wird allerdings folgende Fragen aufwerfen: Ist das heutige Klavier berechtigt, die Klavierwerke der drei genannten Klassiker wiedergeben zu dürfen? Aus voller Ueberzeugung dürfen wir hier mit „Ja!" antworten. Der Mozart'sche Klavierstil zeigt eine peinlich genaue Befolgung der Rechte und Wirkungen des Einzeltones; die uns bezaubernden, himmlischen Harmonien und Melodien offenbaren lediglich eine geheimste Belauschung akustisch schöner Klangzusammensetzungen. Wieviel mehr darf der heutige Klavierton, der an Grösse und Schönheit seinen einzigen Verwandten, den alten Hammerklavierton, weit überholt hat, Anspruch darauf erheben, diesen Klangzusammensetzungen mit noch schönerer Wirkung Leben einzuhauchen! Dass neben der Klangschönheit das Passagenwesen und die figurierten Spielarten in der Kompositionstechnik nicht ausstarben, beweisen die Werke der Zeitgenossen Mozart's, nämlich Clementi, Cramer, Field, Dussek. Obgleich wir nun Mozart als den grössten Klavierklanginterpreten des 18. Jahrhunderts schätzen dürfen, war seine Kompositionstechnik doch zu reflektionslos, zu spontan, um über die Fähigkeiten des damaligen Klaviertones hinauszugehen. Wir sehen es ja bei der ihm gleichgültigen Wahl für Klavecin oder Pianoforte. Erst dem gewaltigen Genie Beethoven's gelang es, die alten Stilformen zu durchbrechen und dadurch neue Klangkombinationen auch auf dem Klavier zu erfinden, die den ledernen Klavierklang wahrhaft erschüttert haben müssen. Der Graf'sche Flügel im Beethoven-Museum zu Bonn gibt uns Zeugnis von der Dürftigkeit des Klaviertones jener Zeit. Die Instrumentenbauer konnten sich anscheinend nicht von dem ledernen Klavierhammer trennen. So kamen immer noch eine Reihe von Obertönen zur Mitwirkung, die die Herrschaft des Grundtones beeinträchtigten. Ich erwähnte früher schon den hieraus resultierenden Vorteil der Klangschönheit

der tiefen Akkordklänge, ähnlich wie beim Cembalo. Diesen Vorteil nutzte Beethoven redlich bei Akkorden und Kantilenen aus. Die tiefen Akkordklänge gereichen unseren Klavieren allerdings wieder zum Nachteil, denn sie klingen uns heute zu schwer, zu dick, infolge des massiveren, lauteren Grundklanges. Wir können annehmen, dass Beethoven wahrscheinlich manche markante tiefe Akkordstellen, z. B. den Anfang der Waldsteinsonate, in höherer Lage komponiert, wenn er unsern heutigen Flügel unter Händen gehabt hätte. Diese akustische Feinheit verschlägt aber nichts gegen die grosse unbezwingliche Sehnsucht Beethoven's nach einer grösseren Fülle des Klavierklanges an sich, wie seine Sonate für das Hammerklavier beweist. Mit dem Tode Beethoven's schwand allmählich der Sinn für die subjektive, absolute Musik. Der musikalische Geschmack nahm eine reflektierende Form an. Man fing an, die Gefühle zu malen, statt zu empfinden, wie es in der absoluten Musik geschieht, kurz gesagt — die Programmmusik, die bis dahin nur sporadisch in den Klavierkompositionen auftrat, ergriff jetzt die völlige Herrschaft über das Klavier. Wodurch war dieses möglich? Nur durch die Einführung des „Filzhammers!", der anfangs der 80er Jahre seine Siegeslaufbahn begann. Infolge der Vorliebe der Deutschen, besonders der Norddeutschen für satte harmonische Klänge entwickelten sich aus dem Filzhammeranschlag zwei mächtige Strömungen des musikalischen Geschmackes: 1) Das Aufblühen der schwerwiegenden harmoniereichen Kunstmusik eines Beethoven, Brahms bis zu Komponisten der Jetztzeit für den ernsten Musikfreund und 2): Die Entstehung des seichten Salonstiles für den oberflächlichen Dilettantismus. Ich bemerke noch, dass diese beiden Stilgattungen sich gerade in Deutschland sehr scharf gegenüberstehen, viel schärfer als in Frankreich, Russland, Italien, weil in diesen Ländern viel mehr Zugeständnisse an Melodie und Rhythmus, als an geistlose blosse Harmoniebildungen gemacht werden. Ferner möchte ich nebenbei erwähnen, dass auf Grund des ausgeprägten harmonischen Gefühls der Nord- und Westdeutschen die Prozentzahl des Klaviervertriebes in den betreffenden Ländern grösser ist als in anderen Ländern.

Die erstgenannte Stilgattung der Klaviermusik begründet sich auf akustische Faktoren: 1) Die Fähigkeit des Einzelklanges, mit Hilfe seines Nüancenreichtums andere gleichzeitig erklingende Töne zu töten, bezw. unwirksam zu machen, 2) auf die kunstgerechte Benutzung des rechten Pedals, die bis dahin gefehlt hatte. Diese beiden Faktoren stellten die Kompositionstechnik auf eine ganze neue Basis. Das Hervorkehren einzelner Töne vor anderen, das Aufsaugen schlechter Töne durch gute gaben dem Dissonanzverhältnisse eine ganz andere Richtung, eine weit grössere Entfaltung als früher. So hässlich die Dissonanzen im Fugenspiel infolge der gleichen Tonstärken klingen, so unauffällig vermögen die Dissonanzen im modernen Klavierstil aus vorgenanntem Grunde aufzutreten. Die Dissonanz bekommt dadurch die Eigenschaft des Gewürzigen, des Farbigen, Prächtigen, des Glanzvollen. Es ist selbstverständlich, dass die Kompositionstechnik den kolossalen ungeahnten Reichtum der Dissonanzmöglichkeiten aufgriff und damit eine Reihe von gleichwertigen Einzelstilgattungen schuf, die sich in den Hauptvertretern der Klaviertonpoesie wiederspiegeln Es begann die Blütezeit der Klangfarbe, der Nüance. Untrennbar verknüpft damit war das rechte Pedal. Der feinsinnige Tondichter empfand längst die akustischen Missstände der engen Lagen, besonders in der kleinen und grossen Oktave. Der Pedalgebrauch hat uns von dem Bann der engen Akkordlagen befreit. Der Komponist blieb nicht mehr darauf beschränkt, die Intervalle und Akkorde im Umfange der Hände zu schreiben. Dieses geschah allerdings allmählich. Als die kühnsten Befreier nach dieser Richtung sind Liszt und Henselt zu bezeichnen. Ein anderer Erfolg lag in den „tönenden Pausen". Unter tönenden Pausen versteht man die Ausfüllung stark angeschlagener Melodienoten durch harmonische Begleitungsformen, z. B. Arpeggio oder Akkordgriffwerfen bei Daumen- und Kleinfingermelodien. Diese akustische Ausnutzung stammt von Thalberg her. Das Arpeggio ist eine Frucht der weiten Lagen, deren Ausartung bekannt sein dürfte. Die Beliebtheit des Arpeggio lässt sich herleiten aus dem Bestreben, die Schwebungen der engen Lagen zu umgehen und aus der tonpsychologischen Eigenart, Akkordtöne im Nacheinanderklingen tiefer zu empfinden, als im Gleichzeitigerklingen. Ein dritter Erfolg des ernsten modernen Klavierstiles entwickelte sich aus der Herrschaft der unteren Akkorde über die oberen Melodietöne. Dieser akustische Einfluss wird genährt durch unser Tonalitätsgefühl und durch den anerzogenen Willen, jeder Melodie, auch der fremdländischen, eine harmonische Unterlage zu geben. Infolge dieser uns Deutschen anhaftenden Sucht, kann man wohl sagen, erfreute sich der monodische Klavierstil bei den Komponisten regster Benutzung, zumal unser Klavier in erster Linie für harmonische Effekte wie geschaffen erscheint. Von allen Klavierpoeten ragte wohl neben Liszt Chopin als derjenige hervor, der das Edle, Schöne, die Fülle des Klanges, das Blühende, die schwelgende Lust, die der Klavierklang in seinem Schosse birgt, am meisten herausgeholt hat. Mozart war der grösste Klavierklanginterpret des 18., und Liszt und Chopin die grössten Beherrscher des Klavierklanges im 19. Jahrhundert. Wie ich schon andeutete, liegen der modernen Satzweise eine grosse Reihe von Pedaleffekten zu Grunde.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Die regelmässigen Berichte über Konzert und Oper aus der Feder unseres geschätzten Referenten beginnen mit der nächsten Nummer. D. R.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Das Konservatorium des Westens, Charlottenburg am Savignyplatz, das bisher unter der Leitung Konzertmeisters Willy Seibert stand, ist in die Hände von Direktor Otto Hutschenreuter, Besitzer des altbekannten Schwantzer'schen Konservatoriums, übergegangen, und wird derselbe beide Institute nach einheitlichen Prinzipien einer völligen Neugestaltung unterziehen. Direktor Otto Hutschenreuter, der zum Vorstande des Musikpädagogischen Verbandes gehört, beabsichtigt die vereinigten Institute ganz nach den Prinzipien des Verbandes einzurichten und wird, neben der gründlichen Fachbildung, den Schwerpunkt der Ausbildung auf umfassende musikwissenschaftliche Kenntnisse der angehenden Lehrkräfte, ebenso auch der Orchestermusiker verlegen. Das Seminar für Ausbildung von Lehrkräften wird streng nach den Prinzipien des Verbandes ausgestaltet werden. Mit den Konservatorien ist eine Opern- und Schauspielschule verbunden. Die neuen Kurse der Anstalten beginnen am 1. Oktober.

Dem Konservatorium der Musik zu Krefeld — Direktorium Königl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter und Carl Pieper — ist nach Mitteilung des Königl. Amtsblattes die staatliche Konzession als Unterrichtsanstalt erteilt worden. Das Institut besteht seit 9 Jahren und wird z. Z. von ca. 410 Schülern besucht.

Professor Arno Kleffel, der bis vor kurzer Zeit als erster Kapellmeister am Stadttheater und als Lehrer am Konservatorium der Musik in Köln gewirkt hat, ist als Lehrer der Komposition und der Opernschule für das Stern'sche Konservatorium gewonnen worden. Gleichzeitig übernimmt er die Leitung des gemischten Chors. Schon vor einer Reihe von Jahren war Arno Kleffel am Stern'schen Konservatorium (unter Direktion Jenny Meyer) in hervorragender Stellung als Lehrer tätig.

Der Direktor der Augsburger Musikschule, Rudolf Artaria, seit 1878 zunächst als Lehrer der Anstalt tätig, seit dem Tode Dr. Schletterers, 1893, des Begründers der Schule, mit der Direktion betraut, scheidet aus Gesundheitsrücksichten aus seinem Amte. Die Leitung der Anstalt geht in die Hände der Herren J. Slunicko als erster und Herrn Professor Wilhelm Weber als zweiter Direktor über. Für die Klavierausbildungsklasse ist Herr Otto Hollenberg aus Stuttgart gewonnen.

Vermischte Nachrichten.

Aus dem mannigfaltigen Inhalte der Nr. 82 der „Mitteilungen" der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig, ist vor allem das bevorstehende Erscheinen der vollständigen Partitur zu Wagner's Tristan in Taschenformat hervorzuheben, dann die „Meisterwerke deutscher Tonkunst", die diesen Winter erscheinen werden. Sie enthalten zunächst Werke älterer deutscher Tonsetzer in praktischer Ausgabe für Kirche, Schule, Konzert und Haus. Ein besonderer Abschnitt ist dem von Professor Hugo Riemann herausgegebenen Collegium musicum gewidmet, einer Sammlung älterer Kammermusikwerke, die in praktischer Bearbeitung bereits 45 Trios und Quartette zählt. Neu sind 2 Kantaten-Torsos von J. S. Bach, rekonstruiert von B. Todt. Nach den bisher veranstalteten Aufführungen versprechen diese Stücke Glanznummern der Konzertprogramme zu werden. Ebenso dürfte wohl auch Edgar Tinel's, des Komponisten des Franziskus, „Te Deum", das, ganz den von Papst Pius X. in seinem bekannten Motu proprio an Kirchenmusik gestellten Anforderungen entsprechend, bei seiner Aufführung gelegentlich der Jubiläumsfeierlichkeiten in Brüssel einen überwältigenden Eindruck auf die Zuhörer machte, bald in die Programme unserer deutschen Chorvereinigungen übergehen. Von Weingartner's einstimmigen Liedern ist eine neue Ausgabe in 8 Bänden angezeigt.

Von der Verlagshandlung F. Pabst in Leipzig ist soeben eine kleine Broschüre veröffentlicht, welche ein Verzeichnis von Richard Wagner's Werken, Schriften und Dichtungen, deren hauptsächlichsten Bearbeitungen, sowie von besonders

interessanter Literatur, Abbildungen, Büsten und Kunstblättern, den Meister und seine Schöpfungen betreffend, enthält. Das Verzeichnis erhebt nicht den Anspruch, die so ausserordentlich umfangreiche Wagnerliteratur lückenlos aufzuführen. Es soll vielmehr nur einen Ueberblick über diejenigen Werke u. s. w. geben, an welchen nach den Erfahrungen des Händlers das Publikum wirklich Interesse genommen hat. Das Verzeichnis ist nur direkt von der Verlagshandlung zu beziehen, wird aber denjenigen unserer Abonnenten, die sich für Wagnerliteratur interessieren, von der Firma auf direkte Bestellung hin gratis übersandt.

Prof. Wolfgang Golther, der die Briefe Wagner's an Mathilde Wesendonck herausgab, bereitet jetzt auch die Briefe des Meisters an Otto Wesendonck zur Herausgabe vor.

Eine Heinrich de Ahna-Stiftung hat vor kurzem die Genehmigung des Staates erhalten und ist in die Verwaltung des Senats der Akademie der Künste übergegangen. Die Zinsen der Stiftung gehen an die Witwe Frau Prof. de Ahna; nach deren Tode an ihre Tochter, Frl. Leontine de Ahna, — solange dieselbe unverheiratet — und erst nach deren Tode an hilfsbedürftige Musiker, in erster Linie Geiger. Das kleine Kapital der Stiftung beträgt zur Zeit 7100 Mark; weitere Beiträge sind erwünscht und müssen an die Kasse der königlichen Akademie, Berlin W., Potsdamer Strasse 120, direkt überwiesen werden. Der Witwe Heinrich de Ahna's ist eine Mappe mit Widmung, Namen der Stifter und der Stiftungsurkunde überreicht worden.

Dem Inhaber der Firma „C. F. Kahnt Nachfolger", Musikalienverlag in Leipzig, Herrn Alfred Hoffmann, wurde von dem Herzoge von Anhalt der Titel eines Hofmusikalienhändlers verliehen.

Richard Strauss, der schon in seiner Symphonia domestica" die selten gebrauchte Oboe d'amore anwendet, hat in der Instrumentierung seiner neuesten Oper „Salome" ein bis jetzt unbekanntes Holzblasinstrument, das „Heckelphon" verwendet. Dem von dem Hof-Instrumentenmacher Wilhelm Heckel in Biebrich a. Rh. erfundenen Instrument werden von Richard Strauss grosse Vorzüge nachgerühmt. Auch Hans Richter, Felix Weingartner, Arthur Nikisch, Fritz Steinbach und andere hervorragende Dirigenten, die das „Heckelphon" gehört haben, erblicken in dem neuen Instrument eine wertvolle Bereicherung der Holzbläsergruppe. Sein Klangcharakter ist, bei aller Weichheit und Schönheit, von durchdringender Kraft und Fülle; er erscheint — in gleicher Tonlage — saftvoller als das Fagott, machtvoller als das Englisch-Horn, gesättigter und dunkler in der Färbung als die Oboe, mit welchem Instrument es im übrigen dieselbe Griffapplikatur teilt. Das Heckelphon wird sicher in den Partituren unserer modernen Komponisten weitgehende solistische Verwendung finden. Speziell Richard Strauss erhofft für seine „Salome" eigenartige, neue Klangwirkungen vom Heckelphon, dessen Erfindung übrigens schon auf eine Anregung Richard Wagner's zurückzuführen ist.

Die Firma „Carl Rühle, Leipzig", Musikalien-Verlag, feierte am 14. September das Fest ihres 25jährigen Bestehens. In einer zu diesem Jubiläum erschienenen Festschrift wird, neben der Gründung und Entwicklung des Verlages, auch ein Lebensbild des Begründers, des Senior-Chefs Carl Rühle, geboten.

Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau bringt auf seiner Bühne in der kommenden Saison an Opernwerken u. a. zur erstmaligen Aufführung: F. E. Wittgenstein „Antonius und Kleopatra", Ingeborg von Bronsart „Hjarne", E. Wolf-Ferrari „Neugierige Frauen", Ivan Knorr „Dunja" u. s. w.

Frau Dr. Luise Krause, hier, erhielt von der Jury der Brüsseler Ausstellung für die Unabhängigkeit Belgiens für ihre „Anschauungsmethode" die goldene Medaille nebst Ehrenkreuz.

Felix vom Rath, einer unserer jüngeren hervorragenden Komponisten, ist im Alter von 39 Jahren aus dem Leben geschieden. Erschienen waren von seinen Werken bisher einige Liederhefte, ein Klavierquartett und ein Klavierkonzert in B-moll.

Bücher und Musikalien.

A. Glazounow: „Pizzicato" aus dem Ballet „Raymonda" und „Serenade" aus der Suite „Moyen-Age". Für Pianoforte, übertragen von Al. Siloti.

S. Barmótin, op. 2. Drei Lieder ohne Worte für Pianoforte.

M. P. Belaieff, Leipzig.

Mit seiner Bearbeitung des „Pizzicato" aus dem Ballet „Raymonda" und der Serenade aus der Suite „Moyen-Age" von A. Glazounow bietet Alexander Siloti zwei ausserordentlich melodiöse und fein pointierte Salonstücke, die so vorzüglich gearbeitet und dem Instrumente angepasst sind, dass sie sich in der Tat wie Original-Kompositionen ausnehmen und man gut tun wird, darauf zurückzukommen, wenn man um moderne Stücke dieses Genres einmal verlegen sein sollte. Genaueste Bezeichnung des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs wird das Studium dieser keineswegs einfachen Stücke, deren Wiedergabe viel Geschmack, ja vielleicht sogar einiges Raffinement erfordert, sehr wesentlich erleichtern.

Die Lieder ohne Worte des op. 2 von S. Barmótin sind drei, auf gleichmässigen elegischen

Ton gestimmte Klavierstücke, die ohne Zweifel viel Talent verraten. Am besten wirken die ersten beiden; sie sind sehr warm empfunden, zart gefügt und von unleugbar tondichterischem Reize und einem Stimmungsgehalte, der sich in gleicher Weite von Unnatur als auch von übertriebener Sentimentalität fernhält.

E. Jaques-Dalcroze: Klavierkompositionen.
op. 44. Drei Stücke.
op. 45. Drei Stücke.
op. 46. Drei Stücke.
op. 47. Polka enharmonique.

Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E.

E. Jaques-Dalcroze bietet vier interessante Klavierwerke. Sein op. 44 enthält je eine Arabeske und Romanze und ein Impromptu. Die ersten beiden Stücke sind mehr elegischer, intimer Natur, wo der breite melodische Gesang dominiert; das letzte eine witzige, leicht bewegliche Caprice, der Einfall eines schaffensgünstigen Moments. Ausserordentlich schön ausgeführt ist auch der Inhalt des op. 45. Eglogue und Nocturne sind zart gezeichnete, inhaltlich vielsagende Stimmungsbilder; sehr unterhaltsam und witzig ist die Humoreske, volle, überschäumende Kraft und Lebenslust verratend, in jeder Wendung überraschend und das Interesse immer wieder aufs neue fesselnd. Der Ballade des op. 46 liegt ein ideal gesangvolles Thema zu Grunde, und der erzählende, allmählich innerlich gesteigerte Ton ist bestens getroffen. Einen wirksamen Gegensatz hierzu bildet das von grosser Leidenschaft erfüllte Capriccio. Es kann, ganz abgesehen von dem anziehenden, rein musikalischen Inhalte zugleich eine treffliche Studie für Terzen- und Akkordspiel abgeben. Die Aria bietet eine in schön melodischem Bogen geschwungene Melodie auf harmonisch interessanter Basis, eine Studie für vornehme Tongebung und ein wirkungsreiches Stück für Vortragszwecke zugleich. Viel Anklang wird auch E. Jaques-Dalcroze's Polka enharmonique (op. 47) finden; ein vornehm gedachter, durchaus liebenswürdiger musikalischer Scherz, der des Tonsetzers musikalischen Feinsinn und künstlerisches Geschick im hellsten Lichte erscheinen lässt.

David Popper, op. 74. Streichquartett (C-moll).

Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Soviel ich weiss, ist David Popper bisher nur mit einer Reihe von Solosachen als Komponist an die Oeffentlichkeit getreten, die bei Violoncellospielern wegen gewisser Vorzüge ungemein beliebt sind. Das oben angezeigte Werk ist dem „Böhmischen Streichquartett" gewidmet und hat Anspruch, als anständiger Beitrag zur Streichquartettliteratur zu gelten. Nach rein technischer Seite hin ist kaum etwas in der Komposition zu bemängeln. Formal ist alles in bester Ordnung und in klanglicher Beziehung weist sich der Autor als trefflicher Kenner der Saiteninstrumente aus. Der erste Satz (c-moll $^3/_4$), Allegro moderato ma non troppo) eröffnet mit Inhalt und Ausdrucksweise, deren Kürze hier in der Tat die Würze abgibt, keineswegs neue Perspektiven. Es ist alles hübsch glatt und fein ordentlich. Sehr unterhaltsam hingegen finde ich das Scherzo (Es-dur $^3/_4$), worin es ungemein lustig zugeht und sich auch im Trio (in der Haupttonart des Ganzen, C-moll) ein sehr wirksamer und auch warm empfundener Gegensatz vorfindet, der die Eigenschaft des ihn umgrenzenden Hauptsatzes um so schärfer und bestimmter hervortreten macht. Das Adagio (As-dur, $^6/_8$) ist nach meinem Gefühl ein wenig zu kurz gehalten. Es hat ein wirkungsreiches, echt gesangliches Thema, dem ich jedoch eine anhaltendere Weiter- und Durchführung, sowie auch noch schärfere Kontrastierung gewünscht hätte. Ueberdies macht sich der homophone Charakter in diesem Satze ziemlich aufdringlich bemerkbar. So wie das Adagio beschaffen ist, wirkt es mehr als blosse Einleitung zum Finale. Dieses selbst (C-moll, Allegro vivace) halte ich für den bestgelungenen Teil des Werkes überhaupt. Es ist ein prächtig klingendes, frisch empfundenes und auch in der musikalischen Verarbeitung und Durchführung des thematischen Teiles anziehendes Stück, das bei gutem und temperamentvollem Vortrage gewiss von ausgezeichneter Wirkung sein dürfte, und zwar umsomehr, als sich gerade hier mehr Anläufe zu polyphoner Ausgestaltung nachweisen lassen.

August Enna: Drei Klavierstücke. „Auf der Haide. Ib und Kirstine. Zigeunertanz."

Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.

Sicherlich ist es von Interesse, dem bekannten dänischen dramatischen Tonsetzer auch einmal auf dem Gebiete der Klaviermusik zu begegnen. Seine oben genannten drei Stücke sind stimmungsvolle Tonpoesien von ungemein charakteristischem Ausdruck und feiner musikalischer Ausarbeitung. Einigemale empfindet man freilich wohl, dass der Klaviersatz nicht die eigentliche Domäne des Autors ist, denn vieles ist orchestral gedacht und gibt sich in der Darstellung mehr in Form eines guten Klavierauszugssatzes. An sich sind Enna's drei Stücke leicht zu spielen und verdienen freundliche Beachtung.

Ignaz Brüll, op. 93. Berceuse, Impromptu und Reigen für Pianoforte.

Bosworth & Co., Leipzig.

Drei fein empfundene, geschmackvoll ausgeführte und klanglich reizvolle Pianofortestücke von leichterer Ausführbarkeit, die sowohl für Unterricht, als auch Vortrag vortreffliche Verwendung finden können. Sie sind in ihrer freundlich-anspruchslosen Art und wegen der ansprechenden Einfachheit in Melodie, Harmonie und Rhythmus durchaus zu empfehlen.

Moritz Moszkowski, op. 69. Valse de Concert.
Julius Hainauer, Breslau.

M. Moszkowski's F-dur-Walzer (op. 69) ist elegant, melodiös und unterhaltend. Die feine Schreibweise des bekannten Autors kommt auch hier in dem ganz trefflichen Klaviersatze zu voller Wirkungsfähigkeit. Jedenfalls ist das Stück als Beitrag zu besserer Unterhaltungsmusik zu empfehlen.

Eugen Segnitz.

A. Schering: „Geschichte des Instrumentalkonzerts".
Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Dieses bedeutsame Werk stellt sich uns als eine Ausgabe der „Kleinen Handbücher der Musikgeschichte, herausgegeben von H. Kretzschmar", vor. Die „nicht völlig widerspruchsfreie Darlegung des feinen musikalischen Formgewebes" der Zeit von ca. 1600 bis in die neueste Zeit erfährt in dieser von grossem Sammelfleiss zeugenden, musikwissenschaftlichen Arbeit eine klare, die Musikgeschichte von bestimmter Seite anschaulich erhellende Gestaltung. Und das tut not. Denn die summierenden alles umfassenden musikgeschichtlichen Werke genügen angesichts der fortwährenden erfolgreichen Einzelforschungen und Ausgrabungen nicht mehr dem ernstdenkenden Musiker. Verfasser lenkt seine Scheinwerfer auf die Anfänge des Instrumentalkonzerts, wobei er das Konzertieren als chorisches illustriert. Ferner auf die Konzertsinfonie, Concerto grosso, Solokonzert, die Konzerte der norddeutschen, Mannheimer und Wiener Schule, die verschiedenen Stadien des Klavier-, Violinkonzerts und nebenbei auf die Violoncell-, Viola- und Bläser-Konzerte. Fesselnd und mit knappen, treffenden Worten charakterisiert Verfasser die Vertreter der einzelnen Richtungen und die Geburt der einzelnen Formen aus den vorhergehenden. Er rückt die Beurteilung der Konzertkompositionen in ein neues, uns ungewohntes Licht und erhöht dadurch die Urteilskraft des Musikstudierenden. Vielleicht hätten die Fäden der immer kunstvolleren musikalischen Verflechtungen aus dem Mangel bezw. den Verbesserungen der jeweiligen Instrumente (Tasteninstrumente, Beschränkung der Streichinstrumentenarten im Rahmen des Konzerts) eine gründlichere Auseinanderlegung erfahren können. Auch ist der geschichtlichen Mitwirkung der Orgel im Konzert zu wenig Raum gegeben. Ferner der in der Besetzung grossen Kammermusikformen, die vollständig zu ihrer Zeit das Gepräge eines Instrumentalkonzertes trugen, zu wenig Erwähnung getan. Denn auch die „konzertalen" Formen gehören mit in die Geschichte des Instrumentalkonzerts. Eine Deutung der Schicksale des „Kadenzenwesens" im 19. Jahrhundert fehlt ganz. Schade, denn das schlecht auszurottende freie Musizieren und Konzertieren, das schliesslich in dem Zwang der ausgeschriebenen Kadenz bis zu unserer Zeit seinen letzten Ausläufer hatte, war in der ersten Zeit von nicht geringem Einfluss auf die Entwickelung des Instrumentalkonzerts. Die praktische Ausnutzung des interessanten Werkes dürfte durch Einschaltung „vollständiger" Beispiele und bildnerische Darstellung der Instrumente, besonders der früheren Epochen, erhöhten Wert erfahren. Zu wünschen für eine neue Auflage wäre die Hinzufügung einer Geschichte des Orchesterkörpers, der Gestaltungen der verschiedenartigen Kapellen und Stadtpfeifereien, also der Organe, die das „Instrumentalkonzert" zur Ausführung brachten. Auch wäre die Einfügung einer Geschichte des „Konzertes" mit seinen Sälen und Programmen wohl dem Titel unterzuordnen.

Ludwig Riemann.

Theodor Blumer jun., op. 12. Erinnerung, Wiegenlied, Humoreske.
Barthelf Senff, Leipzig.

Das erste Stück „Erinnerung" atmet viel Innigkeit und kraftvolle Leidenschaft und ist mit wechselndem Tempo zu spielen. Die Triolenfiguren müssen bei aller Lebendigkeit durchaus gleichmässig wiedergegeben werden.

Von zarter Empfindung ist das „Wiegenlied" in Fis-dur. Der Komponist hat es verstanden, der etwas abgebrauchten Form einen neuen, originellen Inhalt zu geben. — Die „Humoreske" No. 3 ist von gefälliger Grazie und nicht ohne poetischen Gehalt. Um ihr die erwünschte Leichtigkeit zu geben, muss sie mit lockerem Anschlag und diskretem Pedalgebrauch gespielt werden.

Alle drei Stücke bieten einem Schüler der Oberstufe dankbare Aufgaben und sind zum Studiengebrauch zu empfehlen.

M. J. Rehberg.

Vereine.

Dresdener Tonkünstlerverein.

Der Bericht über das 51. Vereinsjahr des Dresdener Tonkünstler-Vereins gedenkt zunächst des verstorbenen Königs Georg, der dem Vereine unausgesetzt ein Gönner und Beschützer gewesen, und berichtet weiter über eine Audienz bei dem jetzigen König Friedrich August, die derselbe einer Deputation mit Hofrat von Schuch an der Spitze gewährt hat. Zum 80. Geburtstage Prof. Carl Reinecke's wurde ihm, der Ehrenmitglied des Vereins ist, eine künstlerisch ausgeschmückte Adresse durch eine Deputation überreicht. Die Mitgliederzahl des Vereins hat sich, trotzdem durch Tod und Verzug mancher Verlust eintrat, in erfreulicher Weise vermehrt; der Bestand der ordentlichen Mitglieder bezifferte sich am Schlusse des Vereinsjahres auf 289, der ausserordentlichen auf 430 Mitglieder. Es fanden ausser der

General-Versammlung und den Vorstandssitzungen 12 Uebungs- und 4 Aufführungsabende statt, auf denen eine Reihe interessanter älterer wie neuerer Werke zur erstmaligen Aufführung kamen. Unter den mitwirkenden auswärtigen Künstlern sind zu nennen die Herren Willem Kes-Moskau, Frank Howgrave-London, Prof. Georg Schumann-Berlin und Dettmar Dressel-London. Der Verein konnte wieder eine Reihe von Unterstützungen gewähren, und zwar 400 Mk. für die Unterstützungskasse des dortigen Musikpädagogischen Vereins, je 300 Mk. zur Gewährung einer Freistelle dem Königl. Konservatorium und der Dresdener Musikschule, Direktor R. L. Schneider, 100 Mk. der Krankenkasse des Allg. Musiker-Vereins, 500 Mk. als ausserordentliche Zuwendung zur Jubiläumsgabe, endlich die Summe von 2832 Mk. zu Ehrengaben und Zeitentschädigungen an ordentliche Mitglieder. Von Herrn Adolf Renner war dem Jubiläumsfond, der sich auf 7410 Mk. beläuft, ein Geschenk von 500 Mk. gestiftet worden. Der Vorstand besteht aus den Herren Prof. Böckmann I., Prof. Schmole II. Vorsitzender, Musikdirektor W. Seifhardt Schriftführer und Ludwig Hoffarth Schatzmeister.

Der Gesamtauflage liegen die Prospekte von **Lauterbach & Kuhn, Leipzig:** *„Verlags-Katalog 1905“ und* **H. R. Krentzlin, Berlin:** *„Bewährte, instruktive Unterrichtswerke und Vortragsstücke“, einem Teil der Auflage liegt ein Prospekt der* **Edition Steingräber, Leipzig:** *„Verlagsverzeichnis 1905–1906“ bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* D. E.

Wem an der schnellen Erlangung einer
soliden Klaviertechnik
gelegen ist, der übe die

Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien“

oder die
entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese geniale Methode ist als klassisches, pädagogisches Meisterwerk noch immer unerreicht. Es giebt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht; sie ist deshalb jedem strebsamen **Laien** und **Künstler unentbehrlich**, wird sie doch selbst von den grössten Klavierkünstlern täglich zur Erhaltung der Virtuosität zur Hand genommen.

		Mk.
Chrisander, Nils.	**123 technische Studien als Vorschule zu den Tausig-Ehrlich-schen „Täglichen Studien“**	4.00
Dechend, Hans.	**Auswahl aus den „Täglichen Studien“ von Tausig-Ehrlich zum Selbstunterricht und für die Mittelstufe mit Ergänzungen** . . no.	3.00
Tausig-Ehrlich.	**Tägliche Studien. Heft I**	5 00
	Heft II und III à	4.00
Dechend, Hans.	**Ergänzungen zu den Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien“**	5.00
Ehrlich, H.	**Wie übt man am Klavier?** Betrachtungen und Ratschläge nebst genauer Anweisung für den richtigen Gebrauch der Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien“ no.	1.50
Ehrlich, H.	**Musikstudium und Klavierspiel.** Betrachtungen über Auffassung, Rhythmik, Vortrag u. Gedächtnis no.	1.50
Ehrlich, H.	**Der musikalische Anschlag.** Zwölf melodische Studien für Pianoforte und Entwicklung des Anschlags jedes einzelnen Fingers	4.50

Heinrichshofen's Verlag
Magdeburg.

Konservatorium der Musik in Kassel.

Gegr. 1895. Direktion: **L. Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident von Trott zu Solz, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Schoffer u. A.

Lehrer: Die Damen: L. Beyer, Biazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabroni, A. Tausien. Die Herren: A. Hartdegen, Kammervirtuos, Prof. Dr. Möbel, O. Kaletsch, Kgl. Kammermusiker, K. Klotzmann, Kgl. Opernsänger, W. Meuhaupt, Kgl. Kammermusiker, Rd. Schmidt, Kgl Kammermusiker, H. Schnurbusch, Kgl. Kammermusiker u. A.

Unterrichtfächer: Klavier, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchesterinstrumente. Gesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Musikgeschichte. Italienisch. Orchesterspiel. Gehörübung. Musikdiktat.

Organisation: Concertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Staatlich genehmigtes Konservatorium Norddeutschlands **sucht tüchtige Lehrkraft für Klavier.** Antritt spätestens 1. November d. J. Offerten mit Gehaltsansprüchen befördert unter **A. B. 50** die Exp. d. Ztg.

Rosenthal & Co., Berlin S.O., Rungestrasse 20.

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Prof. E. Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht.
„ B „ die Mittelstufen.
Preis pro Heft 15 Pf.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

Direction: **Gustav Lazarus.**

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 10—12.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 1—2.

Aufnahme jederzeit.

Erste Lehrkräfte, vollständige musikalische und pädagogische Ausbildung. Elementarklassen.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Rankestr. 20.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 30.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 86.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg; Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald,** Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach
Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 350 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Rese), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für Redner, Schauspieler u. Sänger
Methode A. Kuypers.
Gesang- und Klavierunterricht.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung ❀ Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Anna Harmsen,
Klavier-Unterricht und Begleitung.
W., Lützowstr. 63, Gartenhaus.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Pensionskasse

der Musik-Sektion des Allg. D. L. V.

Gruppe D vom Allg. Wohlfahrtsverband deutscher Lehrer und Lehrerinnen
(angeschlossen 71 Vereine mit über 32000 Mitgliedern).

Versicherung von Pensionen ohne oder mit Rückgewähr
bei der

Allgemeinen deutschen Pensionsanstalt
für Lehrerinnen und Erzieherinnen
Berlin W. 64, Behrenstr. 72.

Nähere Auskunft erteilt bis auf weiteres Frl. Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Verlag: RAABE & PLOTHOW (M. Raabe), Berlin.

Uebungen im Notenlesen

zur sicheren Erlernung der Noten im 𝄞 und 𝄢
von **M. P. Heller.** **Preis: 80 Pfennig.**

Musikpädagogischer Verband.

Für die Mitglieder:

Unterrichtsbedingungen
für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Verträge
zwischen Konservatoriumsleitern und ihren Lehrkräften.

Je 15 Formulare 25 Pfg.

Zu beziehen gegen vorherige Einsendung des Betrages in Briefmarken von der
Geschäftsstelle des Verbandes,
W. Ansbacherstr. 37.

Verlag Julius Hainauer in Breslau.

Neueste Klavierwerke
von
Moritz Moszkowski.

Op. 69.	**Konzert-Walzer** (F dur) . .	M.	3.—
Op. 73. No. 1.	**Esquisse Vénitienne**	„	2.—
„ 2.	**Impromptu**	„	2.50
„ 3.	**Course folle** . . .	„	3.—

Für den Konzertvortrag sehr dankbar.
Vorzüglich für gute Klavierspieler.
Lehrern und Künstlern zur Ansicht!

Die Einführung der modernen Etüde im Unterrichtsplan.
(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)
Pr. 90 Pfg. Von **Anna Morsch.** **Pr. 90 Pfg.**

Siga Garsó,

Hofopernsänger a. D. **Meister des Kunstgesanges.**
Ausbildung für Bühne, Konzert und Salon.
Speziallehre des losen Tones, infolgedessen Singen ohne jede Anstrengung.
Wiederherstellung verbildeter Stimmen.
Broschüren: „Ein offenes Wort über Kunstgesang." — „Wie lernt man singen?"
(Musikverlag Haake-Bremen.)
Sprechstunde 4—5 Uhr. **Berlin W., Kyffhäuserstr. 1.** Sprechstunde 4—5 Uhr.

31. Auflage! KARL URBACH'S *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Dr. Hugo Goldschmidt. **Stellvertr. Direktoren:** Prof. Xaver u. Philipp Scharwenka.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.** Leiter: Kapellmeister R. Robitschek.

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frau M. Brieger-Palm, Frls. T. Kunz, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold, H. Stubenrauch. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof. Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abteilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Sekretariat. Sprechstunden 4—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: J. Vianna da Motta: Mathis Lussy und Hugo Riemann. Hans Schaub: Zur Reform des theoretischen Unterrichts auf unseren musikalischen Lehranstalten. (Fortsetzung.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz und M. J. Rehbein. Musikpädagogischer Verband. Anzeigen.

Mathis Lussy und Hugo Riemann.

Von

J. Vianna da Motta.

Wer sich in Deutschland für die Lehre der musikalischen Rhythmik und Phrasierung interessiert, kennt fast nur den Namen und die Werke Hugo Riemanns. Aber noch vor ihm oder zu gleicher Zeit, jedenfalls unabhängig von ihm arbeitete der Schweizer Mathis Lussy auf demselben Gebiet.*) Diesen beiden Männern sind die heutigen Ergebnisse dieser jungen Wissenschaft fast einzig zu verdanken, denn Mitarbeiter hatten sie wenige und von den Vorgängern haben sie sich gänzlich abgewendet und gehen andere Wege. Lussy sagt lakonisch, dass er die Gelehrten bewundert und sie bei Seite gelassen hat, er wollte im Buch der Natur lesen; unterrichtend (er war über 30 Jahre in Paris als Lehrer tätig), die Meister hörend, in selbständiger Forschung hat er musikalische Vivisektion getrieben. Und Riemann spricht es klar aus, dass man vor ihm immer musikalische Rhythmik mit poetischer (Sprach)-Metrik verwechselt hatte; indem man nur die Gesetze dieser auf jene anzuwenden versuchte, kam man zu keiner Klarheit, weil das Problem von vornherein nicht klar gestellt war. Lussy und Riemann sind also wahre Entdecker einer neuen Wissenschaft. Lussy's „Traité de l'expression musicale" hat bereits über 7 französische Originalausgaben erlebt und ist in mehrere Sprachen übersetzt worden*), sein Rhythme musical erschien 1897 in dritter Auflage, sein letztes und bedeutendstes Werk, l'Anacrouse dans la musique moderne erschien 1903 (beide bei Heugel, Paris). Im selben Jahre veröffentlichte Riemann sein System der musikalischen Rhythmik und Metrik (bei Breitkopf & Härtel), eine neue Darlegung seiner Lehre, von der er bescheiden sagt, dass es eine „Skizze" sei, die aber den früheren Versuch: „Dynamik und Agogik" überholt. Es wäre interessant, die Methoden beider Männer bis in Einzelheiten zu vergleichen. Ich will mich jedoch nur auf Hauptpunkte beschränken.

Lussy geht mehr empirisch zu Werke. Er formuliert auch Gesetze, findet treffliche

*) Traité de l'expression musicale von Lussy, I. Auflage, 1873. Musikalische Dynamik und Agogik von Riemann, 1884. Das sind die beiden Hauptwerke, in denen die Verfasser zum erstenmale ihre Lehre im Zusammenhang darstellen, denen aber natürlich Einzelaufsätze vorangingen.

*) Deutsch bei Leuckart, Leipzig.

Definitionen, aber erhebt sie nicht bis zu einem allgemeinen System, nach dem er übrigens auch kein Bedürfnis fühlt. Ist dies auf einer Seite ein Mangel, so hat es auf der andern Seite den Vorteil, nie den Zusammenhang mit dem Lebendigen der Kunst zu verlieren. Lussy lässt für Ausnahmen den weitesten Spielraum. — Riemann konnte man früher den Vorwurf machen, dass er öfter der Kunst Zwang antat, um sie in ein System zu bringen. Aber er hat sich geklärt und tritt jetzt weniger schroff auf, sein System ist biegsamer geworden. Vor Lussy hat er die grössere philosophische Bildung voraus.

Sehr interessant ist es, dass jeder von ihnen den Rhythmus auf ein anderes Urphänomen zurückführt: Riemann auf den Herzschlag, Lussy auf die Atmung. Riemann nimmt den Pulsschlag als die normale Messzeit des Rhythmus. Lussy erklärt das Urmotiv der musikalischen Rhythmik (auch von Riemann als solches anerkannt) $\frac{2}{4}\,|\,\frac{1}{4}$ als Einatmen (2) und Ausatmen (1). Diese Erklärung ist sehr glücklich und wirft viel Licht auf Auftaktbildungen. Für den Geiger ist es gleichbedeutend mit dem Auf- und Niederstrich.

Dieser Grundunterschied beider Forscher: Empirie und System, macht sich überall fühlbar. Lussy's Darstellung ist etwas umständlich, wortreich, sprunghaft, unruhig, aber immer warm. Nur zu oft unterbricht er seine Erklärungen, um in Begeisterung auszubrechen: quel génie! quel chef-d'oeuvre! oder um seine Bewunderung für Meister des Klavierspiels auszudrücken, namentlich Bülow und Rubinstein, die er die beiden grössten Klavierspieler nennt, die er das Glück hatte zu hören (Bülow nahm den regsten Anteil an Lussy's Arbeiten). Oft notiert er ihre Interpretationen und analysiert sie, was von grösstem Interesse ist.*) Aber diese Begeisterungsausbrüche haben oft nichts mit der Materie zu tun, die er behandelt, und wenn er neben Bach, Beethoven auch Schumann und gar Mendelssohn als Genies in dieselbe Reihe stellt, so ist eine solche unterschiedlose Bewunderung bedenklich und riecht etwas nach — der Verfasser verzeihe mir das harte Wort — Dilettantismus. So wäre Lussy's Ausdruck: vivisection musicale eher auf Riemann anzuwenden, denn dieser seziert mit der grössten Ruhe und Kälte, nur seinen augenblicklichen Zweck vor Augen. Streng systematisch geht er vom allgemeinen zum besonderen, teilt und ordnet alles nach Gruppen mit Unterabteilungen. Im „Traité de l'expression musicale" teilt auch Lussy den Stoff nach allgemeinen Rubriken ein.

Ferner lässt sich oben bezeichneter Unterschied in der Terminologie verfolgen. Lussy hatte mit der französischen Sprache zu kämpfen, die neue Wortbildungen, wie sie hier für dieses neu entdeckte Gebiet nötig waren, bei weitem mehr erschwert als die deutsche. So ist er gezwungen, oft griechische Ausdrücke wie „Ictus", „Anacrouse" zu verwenden, oder den geläufigen wie „rhythme", „mesure", verschiedene Bedeutungen zu geben, die er erst durch Definitionen feststellen muss. Das erschwert aber die Lektüre. Riemann konnte sich eine eigene, neue Terminologie bilden, die an Präzision nichts zu wünschen übrig lässt.

So wie in der Terminologie lässt sich auch an andern Zügen erkennen, dass Lussy noch am bestehenden hält, während Riemann überall von Grund aus neu bauen will. Dass Lussy viel aus der Praxis der grossen Musiker ableitet, erwähnte ich schon. Riemann dagegen beschäftigt sich garnicht damit. Er sucht die Gesetze allein in den Werken und erwähnt höchstens hie und da die theoretische Auffassung Bülow's. Sehr interessant ist es dann auch, dass Lussy unsere Notenschrift vorzüglich findet, von vollendeter Plastik, während Riemann bekanntlich sie ganz und gar reformieren will. Hier ist eine Hauptschwäche Riemanns. Denn wenn seine komplizierte Art der Notierung für die subtile Analyse gute Dienste leistet, so ist sie doch für den praktischen Gebrauch, wie sie in seinen Ausgaben angewendet wird, höchst verwirrend. Es ist ganz unmöglich, dass der Spieler im Augenblick des Vortrags sich genaue Rechenschaft gibt von jedem Motiv, jedem kleinsten Teil des musikalischen Baues. Das alles muss vielmehr beim Studium, dem langsamen Analysieren geschehen, dann aber einzig und allein ins Gefühl übergehen, aber für das Auge muss das musikalische Bild notwendig vereinfacht werden. Es genügt dann, dass die Grundrisslinien klar hervortreten. So stimme ich Lussy vollkommen bei, dass unsere Notenschrift sehr gut ist. Aber allerdings muss man zugeben, dass die Komponisten nicht immer genügend sich der

*) Bei den hübschen Beispielen der Mazurken Chopins auf S. 40 der „Anacrouse" hat im ersten Falle Rubinstein, im zweiten Bülow zweifellos Recht.

Mittel bedienen, die sie bietet, um den musikalischen Bau klar darzustellen. Namentlich die zahlreichen Irrtümer in der Wahl der Taktarten, von denen sowohl Lussy als Riemann höchst interessante Beispiele geben, (auch bei den besten, z. B. Chopin sehr häufig) sind erstaunlich.

Einen unbegreiflichen Fehler, den Lussy in seinem „Traité de l'expression" und im „Rhythme musical" beging, hat er glücklicherweise in seinem letzten Werk beseitigt: das war die Wahl der Beispiele. Diese waren nämlich zum grössten Teil der allerseichtesten Literatur entnommen, man staune: den Lysberg, Godefroid, Lefébure Wély, Ravina etc.! Er rechtfertigt es damit, dass die Gesetze allgemeine Giltigkeit haben und auch auf die schlechte Musik Anwendung finden. Aber die schlechte Musik existiert einfach nicht für den gebildeten Musiker, und dem, der Bildung sucht, muss man sie nie, auch nicht in einzelnen Beispielen nahe bringen; wer aber jene Literatur pflegt, wird sich wenig um Phrasierung sorgen. Schliesslich interessiert die Anwendung jener Gesetze doch eben nur auf die gute Musik. Wir wollen lernen, wie man Beethoven's Musik phrasiert, nicht die Klosterglocken! Hoffentlich reinigt Lussy noch sein verdienstvolles „Traité" von jenen Beispielen. Dagegen wäre bei beiden Verfassern zu wünschen, dass sie mehr Beispiele aus der modernen Musik brächten. Das ist höchst bedauernswert. Beide hören bei Chopin auf, schon Liszt ist gar nicht vertreten. Bei Riemann höchstens Brahms. Warum? Lassen sich ihre Gesetze auf moderne Musik nicht anwenden? Bietet nicht gerade diese viele, zum Teil noch kompliziertere rhythmische Probleme als die ältere Musik? Beide Verfasser scheinen aber überhaupt der Musik gegenüber einen konservativen Standpunkt einzunehmen. Lussy bringt nur Beispiele aus der Klavier- und (wenige) aus der Gesangsliteratur. Riemann keine aus der Vokalmusik, aber dafür auch aus Orchester-Werken.

In einem Hauptpunkt, der früher beide stark von einander trennte, haben sie sich genähert. Lussy ging vom Accent aus, Riemann vom Anschwellen und Abnehmen als Grundlage des musikalischen Ausdrucks und mass dem Auftakt die grösste Bedeutung bei; die Entdeckung, dass die meisten musikalischen Bildungen auftaktig sind, ist wohl Riemann zuzuschreiben. Schon im Rhythme musical (1882, also allerdings vor Riemann's „Dynamik und Agogik") hatte Lussy das interessante Kapitel über die Anacrouse geschrieben (alle Auftakte sind Anacrouses, aber nicht alle Anacrouses sind, was der Deutsche Auftakte nennt). Von dieser allein handelt sein letztes Werk, das mir, wie gesagt, sein tiefstes zu sein scheint.

Ob die Unbildung bei den Musikern in Bezug auf diese Fragen wirklich so gross ist, als Lussy oft mit Entrüstung sagt, ist schwer festzustellen. Eigentümlich ist es jedenfalls, dass fertige Künstler sich gewissermassen genieren, darüber zu sprechen. Sind ihnen diese Fragen so geläufig, dass sie ihnen zu einfach oder selbstverständlich erscheinen, oder wissen sie wirklich nicht, wie viele Probleme hier stecken? Die meisten helfen sich wohl mit dem bequemen Faustwort: „Gefühl ist alles." Man wird aber gut tun, Lussy und Riemann zu studieren. Und zwar beide.

Zur Reform des theoretischen Unterrichts auf unseren musikalischen Lehranstalten.

Von

Hans Schaub.

(Fortsetzung.)

II.

Die eigentliche musikalische Theorie beginnt nun im 2. Jahre des Konservatoriumsaufenthaltes nach einer vorher abzulegenden eingehenden Prüfung. Keinesfalls sei es einem musikalisch Schiffbrüchigen erlaubt, als „blinder Passagier" in der nun folgenden Klasse „probeweise" weiter mit zu segeln, man drücke ihm getrost ein Retourbillet in die Hand, denn damit wird man ihm selbst nur das Beste tun. Das geschieht nun leider in der Regel nicht, unser Elementartheoretiker sitzt alsbald in der „Harmoniestunde" und „setzt Bässe" aus, gewöhnlich nach dem Lehrgang der Harmonielehre von E. Fr. Richter, deren stets neu erfolgende

Auflagen beweisen, wie weit man noch davon entfernt ist einzusehen, was hier not tut und wie frucht- und anregungslos all die Paragraphen dieses musikalischen Strafgesetzbuches für den armen Schüler sind. Da werden denn „offene" und „verdeckte" Quinten und Oktaven vermieden, behäbig in halben Noten wandelnde Bässe „ins vierstimmige" übersetzt, jede Rhythmik und Melodik vernachlässigt und die jungen Köpfe desorganisiert und untauglich gemacht, indem man alle Phantasie und Schaffensfreude systematisch unterdrückt und ertötet. Jede Gelegenheit, diese wahrhaft „graue" Theorie mit der Praxis zu verbinden, bleibt unbenutzt, da es der Lehrer in den Gesang- und Instrumental-Stunden in der Regel unterlässt, in dieses Wespennest von „Verboten" und „Regeln" zu stechen, — „er weiss wohl warum". — Und so kann man es denn erleben, dass nach einiger Zeit unsere aufgegebenen Patienten aus der Elementartheorie mit grosser Verve Bässe aussetzen, während sich die Talentierten im Stillen fragen, zu was denn um Himmels willen diese ganze flache Handwerkerarbeit sei. Hier ist also ein mächtiger Stein des Anstosses vorhanden, der nicht schnell genug entfernt werden kann. Man gebe unseren Schülern, die ja nunmehr alle musikalisch und intelligent genug sind, ferner keine Steine für Brot, sondern lasse sie ruhig rhythmisch bewegte Melodien mit eigens gewählten Akkorden versehen, damit sich ihr Geschmack übe und ihr Empfinden in musikalischer Beziehung zu seinem Rechte komme. Namentlich das Kapitel von den harmoniefreien Tönen sei vielfacher aufmerksamster Durcharbeitung unterworfen; hierzu können nicht genug Aufgaben gemacht werden, und die geradezu leichtsinnige Behandlung dieses äusserst wichtigen Gegenstandes in dem Richter'schen Lehrbuch, welches überhaupt zu diesem Abschnitte gar keine Aufgaben gibt, ist einer der vielen Gründe, die die Theorielehrer endlich bestimmen sollten, mit dieser „Methode" endgiltig zu brechen. Auch auf die „Modulationslehre" wird zu wenig Zeit und Mühe verwandt, der Schüler lerne nicht nur wie, sondern auch wo und warum er zu modulieren hat, man lasse ihm besonders schöne und interessante Wagner'sche Modulationen durch den Quarten- und Quintenzirkel transponieren, öffne ihm die Augen, warum zum Beispiel die Modulation am Anfange des Durchführungsteils des ersten Satzes der g-moll-Sinfonie Mozart's so unvergleichlich schön ist, man zeige ihm allmählich die Meisterwerke selbst und flösse ihm dadurch zugleich mit der Lehre Begeisterung und Liebe zu seiner Kunst ein, indem man sein Urteil schärft und begründet. Nie werde ins Blaue hineingearbeitet, stets diene die Arbeit einem Zweck, eine gründliche Analyse der Meisterwerke ist hier unerlässlich und ein solches Studium, getragen von der Freude am Schönen und an der erwachenden eigenen Kraft, gestützt auf Beispiele der Meister, muss Früchte tragen. — „Man lernt nur an Beispie'en" sagt Richard Wagner, — sehen wir uns also mit unseren Schülern in dem reichen Schatze um, den uns unsere herrlichen Meister hinterlassen haben, erklären wir ihm nötigenfalls warum an dieser und jener Stelle Bach oder Mozart jene Quinte „gemacht" haben, warum in der oben angeführten Sinfonie die „Querstände" in den Holzbläsern so entzückend schön klingen, statt mit scheuem Seitenblick an diesem „faux pas" vorüber zu gehen, froh ungefragt zu bleiben. Man belebe diese scheinbar trockene Materie, man verknüpfe sie, wo nur möglich, mit der Praxis und es wird auch uns wohler sein, als es uns früher war, wenn wir an den „Präparaten", als welche die bezifferten Bässe fungierten, unseren Schülern zeigten, dass das jetzt „Musik" sei.

Ob sich die Harmonielehre selbst mit begabten und eifrigen Schülern in einem Jahre völlig erledigen lässt, ist eine Frage für sich, die ich verneine, auf alle Fälle aber ist der Schüler am Schlusse dieses zweiten Jahres imstande, den „strengen Satz" in Angriff zu nehmen und neben seinem Harmonieunterricht, der nun von wöchentlich 2 Stunden auf eine reduziert werden kann, auch diese neue Disziplin, mit welcher die eigentliche Fachbildung für den Tonsetzer beginnt, wöchentlich einmal zu treiben. An die Stelle der zweiten Harmoniestunde trete von nun ab für diejenigen, welche Komposition als Hauptfach treiben wollen, eine Kompositionsstunde.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Unser öffentliches Musikleben gleicht einer Sturmflut. Sie bricht fast plötzlich herein. Höchstens, wenn man den Anzeigenteil der hauptstädtischen Blätter oder die Schaukästen jener Musikalienhandlungen, die den Billetverkauf übernommen haben, ansieht, erhält man rechtzeitig Kunde von dem drohenden Unheil. Aber was hilft's, wir werden uns ihm nicht entziehen können. Wir wissen's ja nun aus der Erfahrung verschiedener Jahre; im nächsten Winter werden wir 600 Konzerte haben, von denen reichlich 400 völlig überflüssig sind. Von den übrigen 200 wird vielleicht, gut gerechnet, ein Drittel zu jenen gehören, denen man nicht nur die Vermittlung eines augen-

blicklichen Kunstgenusses, sondern auch eine tiefere Einwirkung auf die musikalische Kulturbereicherung zusprechen kann. Ich wiederhole das alte Lied nur deshalb in neuer Strophe, um von vornherein wieder zu bekennen, dass ich gerade gegenüber diesen Umständen die Aufgabe der Kritik nicht in der Berichterstattung über alles Geschehene, sondern in der Auswahl des zu Besprechenden sehe.

Heute, wo noch für einige Tage die Türen der Konzertsäle verschlossen sind, habe ich über einige Erscheinungen aus unserem Opernleben zu berichten. Ueber das meiste kann ich mich kurz fassen und dadurch Raum gewinnen für die Besprechung eines neuen Werkes. Die zweite Berliner Oper, die vor Jahresfrist mit stolzen Ankündigungen am Weinbergsweg eröffnet wurde, ist glücklich eingegangen. Während sie sich immerhin ein halbes Jahr lang behauptete, fiel die komische Oper, die Wolzogen aus dem Boden stampfen zu können vermeinte, schon nach wenigen Wochen. Das letztere war vorauszusehen und eigentlich eine verdiente Strafe. Man darf im Theater gern lustige Komödien spielen. Ich bin auch nicht griesgrämig genug, um ein Stück völlig zu verschmähen, das weiter keine Aufgabe hat, als einen Abend totzuschlagen, das Theater an sich aber darf nicht zur Komödie werden. Wo es so ganz ohne ernste Auffassung von seiner Aufgabe, ohne innere Stellung zum Volke erscheint, da ist es ein Glück, wenn es möglichst bald wieder verschwindet Denn im günstigsten Falle ist es dann ein Parasit am künstlerischen Leben unseres Volkes Ernster stimmt der Fall des „Nationaltheaters". Dass eine zweite Oper für Berlin ein dringendes Bedürfnis ist, aus rein künstlerischen wie aus volkserzieherischen Gründen, ist unleugbar. Um so schlimmer, wenn ein mit beträchtlichem Aufwand ins Leben gerufenes Unternehmen so kurzsichtig geleitet wird, dass es die klar vorgezeichneten Wege zum Gedeihen nicht finden kann. Aus diesem Nationaltheater, bei dem der Name „national" seine schöne Bedeutung des Volkstümlichen wohl hätte erreichen können, wird nun ein Variété. Wir müssen in den Sumpf geraten, wenn wir nicht mit aller Entschlossenheit ausgerüstet sind, langsam, Schritt für Schritt, auf dem mühseligen Weg zum Hochland emporzusteigen. Wer auf diesem Wege herumhüpfen will, wer heute einen kühnen Hochlandsflug unternehmen will, nachdem er gestern sich im Sumpf der Operette und der Trikotposse herumgewälzt hat, der stürzt. Nun steht in wenigen Wochen uns die Eröffnung einer neuen komischen Oper bevor. Der ganze Zuschnitt des Unternehmens ist so, dass es auf Volkstümlichkeit nicht rechnet. Dass es für unsere Kunst grosse Aufgaben erfüllen und damit indirekt unsere ganze musikalische Volkskultur bereichern kann, sei nicht geleugnet. Wir dürfen also wieder einmal hoffen.

Dass unsere königlichen Bühnen sich die Gelegenheit entgehen liessen, diese komische Oper zu schaffen, ist bezeichnend genug für die geringe Ausbildung, die an dieser Stelle die Auffassung von den künstlerisch sozialen Aufgaben eines so hoch gestellten Instituts erfahren hat. Den Gedanken, dass unsere königlichen Bühnen einmal gar die Aufgabe erkennen sollten, dass sie berufen wären, den sozial weniger gut gestellten Kreisen des Volks gute musikdramatische Aufführungen zugänglich zu machen, also gewissermassen ein Seitenstück zu den Schillertheatern zu schaffen, wagt man garnicht mehr zu hegen. — So wollen wir schon dankbar dessen gedenken, dass in diesem Sommer das Neue Königliche Opernhaus wenigstens nicht schlechten Zwecken gedient hat. War es in den letzten Jahren den Sommer hindurch der Schauplatz sehr mässiger Operettendarstellungen, so wurde in diesem Sommer draussen von einem Privatdirektor mit einem tüchtigen Ensemble die einfachere Oper gepflegt. Die Darbietungen bewegten sich auf anständiger Höhe; dass man gelegentlich auch auf ein so vernachlässigtes Werk wie Cherubini's „Wasserträger" zurückgriff, war ein ausgesprochenes Verdienst. Leider kann man ja nie damit rechnen, dass bei einem solchen, nur für eine kurze Zeit zugänglichen Ensemble derartige Aufgaben von weiteren Gesichtspunkten aus gelöst werden; dass also eine solche ältere Oper für die Neuauffassung von den Schlacken gereinigt würde, die sich um sie gelegt haben. Ohne grosse Schwierigkeiten liesse sich der Text von Cherubini's Oper so bearbeiten, dass er unsere, dank der Wirkung unserer Grossen gewachsenen Ansprüche befriedigen könnte. Damit würde ein edles und musikalisch reiches Werk unserem Spielplan dauernd gewonnen werden.

Dem „Theater des Westens" ist die Arbeit im letzten Winter durch den Erfolg von Wolf-Ferrari's „Neugierigen Frauen" leicht geworden. Wenn ich an den gelegentlichen Besuch anderer Aufführungen denke, muss ich sagen: zu leicht. Auch jetzt hat das Theater in der neuen Spielzeit gleich einen Griff getan, der einen äusseren Erfolg verbürgt. Heuberger's Operette „Der Opernball" hat bei der ersten Aufführung einen lauten Erfolg gehabt und beherrscht jetzt den Spielplan. Ich gönne dem Theater, das so lange mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, von Herzen einen Erfolg. Im Interesse der künstlerischen musikalischen Volkserziehung ist es aber doch recht bedauerlich, dass nun ein Stück mit denkbar seichtem, stellenweise sogar frivolem Inhalt für so viele Abende edlere und reifere Werke fernhalten wird. Denn auch die Musik Heuberger's hat nicht einen starken Wert aufzuweisen. Sie ist gefällig, auch geschickt gemacht. Aber jeglichem tieferen Empfinden, jeglichem starken Ton geht sie ängstlich aus dem Wege.

Das ist nun der Fluch der grossstädtischen Theaterverhältnisse. In einer kleineren Stadt reicht solch ein Erfolg für fünf, sechs Aufführungen

aus. Hier könnens leicht ihrer 50—60 im Winter werden. Wenn das mit unseren Schauspielbühnen geschieht, so ist es nicht so schlimm, da ja noch viele andere Theater daneben stehen, die eine Bereicherung des Spielplans ganz von selbst herbeiführen. So aber haben wir für die $2^1/_2$ Millionen Einwohner Berlins und der Vororte zwei Opernhäuser. Das Königliche ist durch den ganzen äusseren Zuschnitt nur den wohlhabenden Kreisen zugänglich. Was bleibt nun an musik-dramatischen Genüssen für diese riesige Menschenmasse übrig, wenn die Leistungsfähigkeit der zweiten Bühne zu einem Drittel von einer in höherem künstlerischen Sinne doch wertlosen, wenn auch unterhaltsamen Operette ausgefüllt wird?

Die Königliche Oper rief die Kritik zunächst zu einigen Gastspielen. Das von Wine Hempel lehrte uns eine hervorragend begabte Koloratursängerin, die offenbar sehr musikalisch ist, kennen, scheint aber zu keinem Engagement geführt zu haben. Dagegen wurde der Bassist Griswoold verpflichtet, der über schöne Stimmmittel verfügt, offenbar auch musikalisch ist, dessen Stimme aber leider keinen Basscharakter trägt. So vermag er vor allem in den Ensemblesätzen seine Aufgabe nicht zu erfüllen.

Dann aber brachte die königliche Bühne eine Erstaufführung. Es war „Das Fest auf Solhaug", Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Henrik Ibsen. Musik von Wilhelm Stenhammar. Ibsen's Dichtung ist 1855 in Bergen entstanden; es war für die Stiftungsfeier des norwegischen Nationaltheaters bestimmt. Wenn ich das Wort „Nationaltheater" lese, so fallen mir viele deutsche Versuche ein, in der bösen Zeit äusserer Zerklüftung und kultureller Abhängigkeit von der Fremde dem eigenen Volkstum im Theater eine Gelegenheit darzubieten, sich künstlerisch auszuleben und durch diese Betätigung sich zu stärken. Herrliche Namen sind mit diesen Stätten verbunden — Lessing - Hamburg, Schiller - Mannheim, Mozart-Wien —; dennoch hatten sie kein langes Bestehen. Für das Wortdrama ist das nicht von so schlimmen Folgen gewesen, wie für die Oper, Richard Wagner hat uns das nationale Musikdrama grossen Stils gegeben; eine Nationaloper, im Sinne von Volksoper als gehobenes Singspiel, fehlt uns noch immer. Dabei sind in musikalischer Hinsicht die Vorbilder durch Mozart's „Entführung" und „Zauberflöte" in herrlichster Weise gegeben.

Für die Dichtung könnten wir aus diesem „Fest auf Solhaug" Ibsen's lernen. Es ist sehr schade, dass der Dichter nicht von vornherein mit der Form der Oper gerechnet hat. Der Stoff ist so mit Musik durchtränkt, dass der Wechsel von Prosa und Vers allein nicht ausreicht. Das Werk ist denn auch immer mit Musik gegeben worden; die Uraufführung soll von einem dänischen Komponisten Müller hergerührt haben. Aber da der Dichter nicht von vornherein mit der Musik gerechnet hat, sind die Uebergänge aus dem Prosadialog zu den mehr lyrischen Stellen, die oft geradezu zum Liede werden, schwer zu schaffen. Der Dichter hat schon mit den stärksten Gegensätzen seiner Kunst gearbeitet; wenn die Musik nun noch zu der einen Seite hinzutritt, werden die Gegensätze noch schroffer. Das Prosaisch-Naturalistische drüben, das Lyrisch-Mystische hier — die Musik muss hier, wenn sie nur das vom Dichter bereits musikalisch Erfüllte erfasst, statt zu binden, trennen. Die Einheit des Schauspiels Ibsens, die wir beim blossen Lesen empfinden, würde dann unheilbar gebrochen sein.

Stenhammar (geb. 1871) fühlte also ganz richtig, als er sich entschloss, das ganze Werk einschliesslich des Prosadialogs in Musik zu setzen. Nur hat er sich die Textarbeit zu leicht gemacht und sich im musikalischen Stil völlig vergriffen. Dadurch, dass man aus einem Drama so und soviel wegstreicht, entsteht kein Opernbuch. Man schädigt nur die Deutlichkeit der Entwickelung. Stenhammar ist bei der Kürzung viel geschickter vorgegangen, als in ähnlichen Fällen Zöllner, — aber beeinträchtigt ist auch bei ihm Gang und Verständlichkeit der Entwickelung. Dass dann eine durchaus naturalistische Prosa gegenüber der Musik denkbar widerharig ist, lässt sich denken. Gerade der Wagnersche Sprachgesang erheischt eine Sprache, in der bereits das Singen liegt. Schlimmer ist das völlige Vergreifen im musikalischen Stil.

Stenhammar hat das Musikdrama Wagner's vorgeschwebt; er strebt den Sprachgesang Wagner's an. Er übersah, dass Wagner's Sprachgesang in seiner Sprache wurzelt, bloss die denkbar ausdrucksvollste Deklamation der Worte ist. Dass Ibsen's Prosadialog dafür ungünstig ist, wurde bereits oben gesagt. Die lyrischen Stellen bei Ibsen sind aber so ganz aus dem nordischen Volkslied, der nordischen Ballade heraus empfunden, dass auch der Komponist hier aus dieser Quelle schöpfen muss. Nun aber ist naturgemäss dieser aus dem Volksliede geschöpfte Stil einfacher, leichter und lichter als der Wagner'sche. So ergibt sich nun dass innerhalb des ganzen Werkes die eigentlich musikalischen Stellen mit schwächeren musikalischen Mitteln ausgestattet erscheinen, als die unmusikalischen.

Hier lag einmal ein Fall vor, wo das Melodrama aus innerer Notwendigkeit sich ergeben konnte. Melodrama etwa in der Art, wie Humperdinck in den „Königskindern" es anstrebte, so dass also auch das bloss Gesprochene bereits in musikalischen Rhythmus gebracht worden wäre. Daraus konnte dann bei den lyrischen Stellen die reichere musikalische Form ohne Zwang bis zum ganz geschlossenen liedartigen Gebilde herauswachsen.

Stenhammar hat diesen Weg leider nicht gefunden, trotzdem ihn sein künstlerisches Empfinden deutlich genug darauf hinwies. Denn seine Ver-

tonung des Prosadialogs trägt wider seinen Willen melodramatischen Charakter. Nur dass die auf der Bühne sich bemühen zu singen, wo die Natur zu sprechen gebietet; nur dass das Orchester zu wuchtig ist. Aber die Musik an sich wird geradezu Illustration der Textworte, illustriert zuweilen (z. B. Bengt's Trinken im dritten Akt) mit geschmackloser Aufdringlichkeit das Selbstverständlichste. Eine Kurzatmigkeit in der thematischen Arbeit und die unbedeutende Verwendung der an sich prächtigen Leitmotive ist eine weitere Folge.

Meine Ausführungen betonten bis jetzt so sehr die grundsätzlichen Bedenken, dass man daraus eine volle Ablehnung des Stenhammar'schen Werkes folgern könnte. Doch bin ich davon weit entfernt. Ich halte das Werk als Ganzes für verfehlt, sagen wir besser vergriffen. Aber die triumphierende Kraft echten Volkstums pulsiert in diesem Werke so stark, dass man über vieles hinwegkommt. Ueberdies erweist sich Stenhammar, der, solange er Wagner nachstrebt, nur ein geschickter Musikant ist, in den rein lyrischen Stellen als so gesunden, echt volkstümlich empfindenden und erfindungsreichen Musiker, dass ich von Herzen in den Beifall einstimme, den das Werk bei der ersten Aufführung im Opernhause gefunden hat. Es handelt sich hier ja überdies um ein Jugendwerk, das Stenhammar als Zweiundzwanzigjähriger geschrieben hat. Gerade in seinen ästhetischen Ansichten, in der Kunsttechnik, stand er also erst im Anfang der Entwicklung.

An dem Beifall hatte die Aufführung reichlichen Anteil. Frau Götze's reife, edle Künstlerschaft feierte wieder einmal einen vollen Triumph, den ich keinem Mitglied unserer Oper mehr gönne als dieser Künstlerin, die mit höchster Veranlagung eisernen Fleiss, unermüdliches Streben, Pflichteifer und eine edle Bescheidenheit verbindet. Nur in der Maske war Frau Götze nicht ganz glücklich; sie hätte statt des schwarzen lieber brandrotes Haar tragen müssen. Fräulein Ekleblad war die lichte, reine nordische Jungfrau; etwas Sonniges liegt in ihrem Wesen und in ihrem Gesang. Eine prächtige Charakterfigur — eine schwere Leistung bei der Unbestimmtheit der Anlage der Gestalt in der Dichtung — schuf Herr Hoffmann als Bengt. Die Herren Grüning und Jörn waren gut, würden aber mit Vorteil ihre Rollen tauschen. Herr Dr. Muck leitete die Aufführung mit bekannter Meisterschaft.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Die Diesterweg-Akademie zu Berlin, Direktor Moritz Diesterweg, feierte am 24. September ihr 10jähriges Bestehen durch eine Matinée im Beethovensaal. Ausführende waren die Klavier-Ausbildungsklasse des Direktors, die Gesanglehrerin der Akademie, Frl. Gertrud Bischof, und die Ensembleklasse. Es kamen ausser einer Reihe von Solo-Klavierstücken Lachner's „Festmarsch" aus op. 113, Beethoven's „Egmont- und Leonoren-Ouvertüren" auf 4 Flügeln in lobenswerter Ausführung zu Gehör. Besonderes Interesse erregten die Kompositionen des Direktors: eine Reihe von Liedern, durch Frl. Bischoff vorgetragen, und eine Ballade und Capriccio für Klavier, in denen sich eine feine, kunstsinnige Empfindung aussprach.

Die unter dem Protektorat der Fürstin zu Erbach-Schönberg stehende Prof. Ph. Schmitt'sche Akademie für Tonkunst zu Darmstadt hat ihren Lehrplan durch einen Kursus für Deklamation, dramatischen Unterricht, dialektfreie Aussprache, Mimik etc. erweitert. Als Lehrer für diese Fächer wurde der Grossh. Hofschauspieler Willy Loehr gewonnen. Durch die stets wachsende Frequenz der Anstalt, sowie durch mehrfache Erweiterungen des Lehrplanes erwies sich mit der Zeit das alte Haus als zu klein. Die Direktion sah sich deshalb veranlasst, für einen Neubau, der allen modernen Anforderungen entspricht, zu sorgen. Das neue Haus wird am 1. Juli 1906 bezogen werden.

Der Violinvirtuos Alexander Sebald, Königl. Konzertmeister der Berliner Hofoper, ist als Lehrer für die Meisterklassen im Violinspiel an das Brandenburgische Konservatorium verpflichtet worden und begann seine Tätigkeit am 1. Oktober d. J.

Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten ist der ehemaligen Schülerin der Königlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin, derzeitigen Studierenden der musikalischen Meisterschule für Komposition des Professors Dr. Bruch in Berlin, Elisabeth Kuyper, verliehen worden. — Das Stipendium für ausübende Tonkünstler wurde der ehemaligen Studierenden der Königlichen akademischen Hochschule für Berlin, Violinistin Helene Ferchland, zuerkannt.

An den Musikschulen Kaiser in Wien werden in diesem Schuljahre zwei neue „Meisterschulen" errichtet und zwar für Gesang (Oper) unter Leitung der k. u. k. Kammersängerin Frau Friedrich-Materna und für Violine unter Leitung des k. u. k. Kammervirtuosen Franz Ondricek. Der Unterricht in den Meisterschulen beginnt am 15. Oktober, resp. 1. November und dauert bis 15. Juni resp. 1. Juli. Eine weitere Neueinführung

sind die für die Zeit vom 1. Mai bis 15. Juni geplanten „Künstlerkurse", in welchen ausser den bereits genannten Persönlichkeiten noch andere hervorragende Künstler ein vorher festgesetztes Repertoire (zum Teil mit Orchesterbegleitung) zur Durchführung bringen werden. Die Teilnehmer an diesen Kursen teilen sich in aktive und Hospitanten; für erstere bestehen Aufnahmeprüfungen, deren Termin demnächst bekannt gegeben wird. Am Schlusse der Kurse werden Zeugnisse resp. Frequentationsbestätigungen ausgestellt. Alles Nähere ist aus den Prospekten zu ersehen, welche auf Verlangen durch die Schulkanzlei, Wien, VII. Bez., Zieglergasse 29, zugesendet werden.

Das Konservatorium zu Dortmund, Direktoren die Herren Hüttner und Holtschneider, war im Laufe des Schuljahres 1904/05 von insgesamt 406 Schülern besucht, welche von 24 Lehrern unterrichtet wurden. Es entfallen auf die Unterklasse 152, Mittelklasse 183 und Ausbildungsklasse 66. Während des Schuljahres fanden 3 interne und 9 öffentliche Schüleraufführungen statt. Der Chor des Konservatoriums brachte ausser a cappella-Chören bei den regelmässig stattfindenden Orgel-Konzerten die „Schöpfung" von Haydn im Stadt-Theater zur Aufführung und wirkte beim „Westfälischen Musikfest" mit.

Am Sonntag, den 1. Oktober feierten 2 Lehrer des Königl. Konservatoriums für Musik zu Stuttgart — Kammermusiker Karl Schneider und Kammervirtuos Anton Schoch — das Jubiläum ihrer 25jährigen Tätigkeit am genannten Kunstinstitut. Zu Ehren der Jubilare fand im Saale des Konservatoriums eine stimmungsvolle Feier statt. Der Direktor, Prof. S. de Lange, gedachte in herzlichen Worten der Verdienste der beiden Herren und übergab Herrn Kammermus. Schneider das ihm von S. M. dem König verliehene Ritterkreuz II. Klasse des Friedrichsordens. Hierauf folgte eine Ansprache des Ehrenvorstandes Herrn Professor Edmund Singer mit anschliessender Ueberreichung der Geschenke des K. Konservatoriums.

Vermischte Nachrichten.

Prof. Isidor Seiss, fast ein Menschenalter hindurch der erste Lehrer am Kölner Konservatorium, ist im Alter von 65 Jahren gestorben. Mit ihm ist einer der hervorragendsten Pädogogen und Klavierspieler, einer der edelsten Menschen heimgegangen. Wer auch immer das Glück hatte, sein Schüler zu sein — und deren sind gar viele —, wird ihm ein treues Andenken bewahren und seiner in unabänderlicher Dankbarkeit gedenken. — Die Stunden bei ihm waren uns Schülern stets ein Ereignis, auf das wir uns freuten und vor dem wir uns, häufig wenigstens, auch — fürchteten. Denn streng und pflichtgetreu war unser Meister. Aber da war keiner, welcher ihn nicht liebte und welcher seinen Sarkasmus, seinen beissenden Witz und sein oft hartes, stets aber geistreiches Urteil nicht gern und dankbar hinnahm. Wundervoll waren seine Erklärungen und Auslegungen der Meister, und ich erinnere mich kaum, Beethovens G-dur Konzert, seine Variationen in C-moll oder Es-dur, Weber's F-moll Konzertstück, Schumann'sche Werke schöner gehört zu haben, als wie von Seiss. Selbst ein Meister der Technik, war er uns ein leuchtendes Vorbild, und die hohen Anforderungen, welche er an sich selbst stellte, machte er auch an seine Schüler. Wer Schüler Seiss' gewesen, der hatte etwas gelernt, und so waren auch seine Schülerklassen diejenigen, welche bei öffentlichen Aufführungen immer mit Auszeichnung bestanden. Im Leben war der Verstorbene ein höchst anspruchsloser und bescheidener Mensch, sein Heim war trotz seines Reichtums — er hatte eine wohlhabende Gattin heimgeführt — altväterlich und einfach eingerichtet. Aber, wo es galt, einem armen Kollegen oder Schüler zu helfen, da gab Seiss gerne, mit vollen Händen — aber stets im Geheimen, ein edler Wohltäter, den Niemand kennen noch nennen durfte. So ist der verehrte Meister, ein Schönheitsapostel der klassischen und romantischen Periode, heimgegangen. Alle, welche ihm je näher getreten sind, stehen trauernd an seiner Bahre und werden des edlen Mannes in Liebe, Treue und Dankbarkeit gedenken. *Gustav Lazarus.*

Anschliessend an obigen Nachruf ist zu berichten, dass Isidor Seiss zu wohltätigen Zwecken die Summe von 534000 Mk. ausgesetzt hat. Wie die „Kölnische Zeitung" berichtet, sind davon 200000 Mk. zum Besten von Kölner Volksschullehrern und -lehrerinnen, 200000 Mk. zur Verteilung an die bei seinem Tode am Konservatorium wirkenden Lehrer aller Fächer und 100000 Mk. für Kölner Krankenhäuser bestimmt. Ferner sollen 20000 Mk. zur gleichmässigen Verteilung an die bei seinem Tode einer seiner Unterrichtsklasse zugewiesenen Schüler gelangen und 10000 Mk. der Lehrer-Pensionskasse des Konservatoriums zugeteilt werden.

Am 23. September verschied zu Eisenach Professor Hermann Thureau an den Folgen eines Schlaganfalls. Hermann Thureau war die Seele des Eisenacher Musiklebens, und die von ihm alljährlich veranstalteten grossen Konzerte, die neben Kammermusik vor allen Dingen die Aufführung grosser Chor- und Orchesterwerke bildeten, erfreuten sich des lebhaftesten Besuchs musikliebender Kreise aus den verschiedensten Teilen Thüringens. Obwohl nahezu 70 Jahre alt, wagte er sich noch bis zuletzt an die grössten und bedeutendsten Werke der Neuzeit heran. So hat er soeben mit bewundernswerter Energie, mit seltenem Geschick und Fleiss das neue Oratorium „Luther"

von Zöllner-Leipzig einstudiert, um es am Reformationstage in „Luthers lieber Stadt" in mustergiltiger Weise zu Gehör zu bringen. Prof. Thureau galt als ein geschickter Orchesterleiter. Er ist der Schöpfer einer Anzahl vielgesungener kirchlicher Motetten und Männerchöre, sowie einiger grösserer wirkungsvoller Chorwerke mit Orchesterbegleitung. Als Musiklehrer des Grossh. Lehrerseminars hat er in reichgesegneter Tätigkeit während der letzten 41 Jahre den Lehrern des Grossherzogtums die musikalische Ausbildung gegeben. Prof. Thureau war am 21. Mai 1836 in der Bergstadt Clausthal geboren. Als sein Vater, der Bauadministrator war, frühzeitig starb, musste Thureau wegen Mangels an Mitteln das Gymnasium in Sekunda verlassen. Ohne Vermögen konnte er seinen Lieblingswunsch, sich ganz der Musik zu widmen, nicht verwirklichen, weshalb er in ein Buchbindergeschäft in Göttingen eintrat. Später wurde er daselbst Klavierlehrer. Um seine Studien zu vervollständigen, besuchte er nach einigen Jahren das Konservatorium in Leipzig und nahm Privatunterricht bei Dr. Moritz Hauptmann. Dann siedelte er nach Dresden über, von wo er 1868 als Nachfolger Müller Hartung's nach Eisenach ging.

Dem scheidenden Münchener Hoftheater-Intendanten Ernst von Possart wurde der Titel eines königlichen Geheimen Rates verliehen.

Am 7. und 8. Oktober veranstaltete die „Musikalische Gesellschaft" zu Essen a. d. Ruhr im grossen Saal des städtischen Saalbaues zwei Bach- und Reger-Konzerte mit gewähltem Programm. In dem ersten der beiden Konzerte spielte der Leipziger St. Thomas-Organist Carl Straube Orgelwerke von Max Reger: Symphonische Phantasie und Fuge op. 57, Choralphantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme", op. 52 No. 2, und Seb. Bach: Präludium und Fuge in D-dur, Andante a. d. 4. Orgelsonate, Präludium und Fuge in E moll. Am zweiten Abend (Symphonie-Abend) kamen unter Generalmusikdirektor Mottl's Leitung Mozart's Serenade für 4 Orchester und Max Reger's Sinfonietta op. 90 (Uraufführung) zu Gehör. Zwischen diesen beiden Werken Seb. Bach's 5. Brandenburgisches Konzert und Reger'sche Lieder, welche von Fr. Anna Münz aus Barmen in stilvoller Auffassung vorgetragen wurden.

Der Vortragsabend des Herrn D. Rahter: Vorführung moderner, instruktiver Literatur, speziell für die Jugend, welcher am 29. September im Saale des Stern'schen Konservatoriums stattfand, bot viel Anregendes. Professor James Kwast und die Herren Julius Ruthstroem und Max Laurischkus waren an der Ausführung mit bekannter Meisterschaft beteiligt und verliehen den Kompositionen die beste Beleuchtung. Sehr feine und zierliche Klavierstücke liefert August Nölck in seinem op. 70, ähnlich Fini Henriques in den Stückchen „Blindekuh", „Brummkreisel", „Der kleine Jockei". Unter den Kompositionen von Max Laurischkus interessierte sein op. 17, No. 3 „Schäfer und Schäferin" am meisten. Klangvolle Jugendwerke von Genari Karganoff dürften zur Einführung in den Unterrichtsplan ebenfalls zu empfehlen sein. Unter der Geigenliteratur wären Gustav Hollaender's op. 61, No. 6 und Renato Brogis' „Arietta all' antico" am besten zur Einführung geeignet, den Werken von Petschnikoff und Seybold mangelte es vielfach an Eigenart.

In einigen musikalischen Kreisen war die Befürchtung laut geworden, dass die Reichmusikbibliothek nicht zustande kommen würde, da sich bisher noch verschiedene Musikalienverleger, besonders Berliner Firmen, zurückgehalten hätten. Dem gegenüber kann nunmehr, wie die Zeitschrift „Musikhandel und Musikpflege" berichtet, mit Bestimmtheit versichert werden, dass die Reichsmusikbibliothek, für die wahrscheinlich der Name „Deutsche Musiksammlung" gewählt werden wird, voraussichtlich schon am 1. April 1906 ins Leben tritt, da mittlerweile alle die grossen Firmen, die sich bisher abwartend verhalten haben, in Erkenntnis der grossen Bedeutung eines solchen Instituts für die nationale Kunst ihre Beteiligung zusagten. Mit besonderer Freude muss es auch begrüsst werden, dass eine ganze Anzahl nicht reichsdeutscher Firmen, namentlich die ersten Wiener Verlagshäuser, ferner russische, ungarische und italienische Firmen sich gleichfalls beteiligen und dadurch zum Ausdruck bringen, wie eng ihre Fühlung zu den deutschen Musikkreisen und dem deutschen Musikleben ist.

Das in der ganzen musikalischen Welt bekannte musikhistorische Museum Paul de Wit's in Leipzig ist an einen Kölner Privatmann verkauft worden und wird von diesem dem Kölner Konservatoriam geschenkt werden. Es enthält alle Arten von Instrumenten, u. a. Versuche bedeutender Instrumentenmacher früherer Zeit. Gekrönte Häupter brachten der Sammlung grosses Interesse entgegen, Kaiser Franz Josef verlieh dem Besitzer die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, König Albert liess sich dort einige Weisen auf russischen Hifthörnern und Eintonhörnern vorspielen. Die Sammlung verschlang, wie die „Leipziger N. N." erfahren, in letzter Zeit derartige Summen, dass ein einzelner Privatmann sie nicht mehr erhalten konnte. So kam es zum Verkauf, und es ist anzuerkennen, dass Herr de Wit nicht auf die hohen Angebote amerikanischer Agenten eingegangen ist. Für Leipzig ist der Verkauf schon deswegen ein besonderer Verlust, weil das Museum viele Erinnerungen an Johann Sebastian Bach birgt, u. a. die Tastatur der alten Orgel aus der Johanniskirche, auf der der grosse Thomaskantor sehr oft gespielt hat. Der Käufer der Sammlung ist, wie nachträglich berichtet wird, einer der Inhaber der bekannten Papiergrosshandlung Poensgen & Heger, der Kaufpreis soll über 400000 Mark betragen

Bücher und Musikalien.

Heinrich Casimir. „Abendstimmung und Unruhe der Nacht." Zwei Klavierstücke.

Fr. Kistner, Leipzig.

Verse aus Hermann Conradi's „Lieder eines Sünders" haben Heinrich Casimir zu zwei Klaviertonpoesien inspiriert, denen man seine Anerkennung kaum zu versagen vermag. Freilich wird man sich mit ihnen ziemlich beschäftigen und gewissermassen einen Punkt abgewinnen, von dem man einen tieferen Einblick in des Tonsetzers Wesenseigentümlichkeit zu tun vermag. Beide Stücke sind inhaltlich und technisch ziemlich kompliziert, kommen aber den als seelische Richtschnur dienenden Versen Conradi's vollkommen nach, geben also den musikalischen Extrakt oder die Uebertragung des Inhaltes in das Idiom des Tonkünstlers. Es ist reine, unverfälschte Programmmusik, möglicherweise nicht gerade für jedermann, aber keinesfalls genauerer Kenntnisnahme und näherer Bekanntschaft unwert.

Eugen Segnitz.

Kor Kuiler, op. 26. Voor de Jeugd. 6 Klavierstukjes, II. Budel.

A. A. Noske, Middelburg.

Das zweite Heft enthält 6 kleine Kompositionen, Tongeschichtchen von ganz eigenem musikalischen Reiz. Wenn dieselben für die Jugend erdacht sind, so ist wohl die reifere Jugend damit gemeint, denn Kinder dürften den Aufgaben, welche gleich No. 1 „Vertellinz" stellt, nicht gewachsen sein. Der erzählende Ton ist darin recht glücklich getroffen. Das hübsche Thema, das von den verschiedenen Stimmen aufgenommen und verarbeitet wird, muss ausdruckvoll hervorgehoben werden. Leichter ist No. 2 „Schertz". Es verlangt nur eine zierliche Ausführung mit lockerer Hand, die einfachen kleinen Achtelmotive in der rechten Hand mit leichter Akkordbegleitung links bieten keinerlei Schwierigkeiten. Auch No. 3, Marsch van „Klein maar dapper" ist mehr in kindlichem Ton gehalten. Burleske No. 4 verlangt einen zierlichen Anschlag. Das neckische Hauptthema wird oft von übermütigen Sprüngen unterbrochen. Die dynamische Abtönung verlangt ein geistiges Erfassen des Inhalts der Komposition. „Treuermarsch voor Fox" in C-moll und Klavierstuk No. 6 in F-moll sind einfach getragen und streng legato auszuführen. Warum bei der Vortragsbezeichnung nicht durchweg das Italienische beibehalten wurde, ist nicht zu verstehen. Bemerkungen wie: iets vengger und iets terugh nehmen sich dicht neben dem Jedem verständlichen espressivo und anderen gewohnten Vortragszeichen merkwürdig genug aus. Auch wäre neben der holländischen Ueberschrift die deutsche Uebersetzung am Platze gewesen.

Albert Biehl, op. 166. Drei Salon-Etüden.

Arthur P. Schmidt, Leipzig.

Dieselben bieten ein ansprechendes Unterrichtsmaterial für die Mittelstufe. No. 1 F-dur „Am Spinnrad" bringt Sechzehntelfiguren für die rechte Hand mit leichter ein- bis zweistimmiger Begleitung in der linken. Etwas schwieriger ist No. 2 „An der Wiege" in As-dur. Hier fällt die Hauptaufgabe der linken Hand zu, welche sich vorwiegend auf Obertasten bewegt und dem zweiten Finger Gelegenheit bietet, Gelenkigkeit im Uebersetzen zu zeigen Die Oktavenstimme rechts muss sehr gebunden gespielt werden. No. 3 Ges-dur „Am fernen Strande" ist eine Terzen-Uebung für die rechte Hand und setzt eine bequeme Oktavenspannung in derselben voraus. Die Modulation ist in allen drei Stücken einfach, die Melodik ansprechend, die Harmonik leicht verständlich. Die beabsichtigte Stimmung ist gut getroffen. Als Vortragsetüden sind die drei Stücke zu empfehlen.

M. J. Behbein.

Musikpädagogischer Verband.

II. General-Versammlung.

Die General-Versammlung des Musikpädagogischen Verbandes fand am 7. Oktober, Nachmittag 6 Uhr, im Saale des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums statt. Delegierte hatten entsandt: Der Verein der Gesanglehrer der Berliner höheren Schulen, die Berliner Musikgruppe und die Stettiner Musikgruppe. Auswärtige direkte Mitglieder waren erschienen aus Altona, Hamburg, Celle, Frankfurt, Halle, Dresden, Königsberg, Hirschberg, Hannover, Kiel und Schulpforta. Der künstlerische Vorstand war durch Hrn. Heinrich Germer-Dresden vertreten.

Mit den Berliner direkten Mitgliedern zusammen waren 54 Personen anwesend. — Nach Eröffnung der Versammlung durch den 1. Vorsitzenden, Prof. Xaver Scharwenka, wurde der Jahresbericht durch die 1. Schriftführerin, Frl. Anna Morsch, verlesen. Der Bericht fasste die Tätigkeit des Vorstandes im abgelaufenen Jahre in kurzen Zügen zusammen. Es fand zunächst, nach Vorschlägen der vorigen General-Versammlung die Wahl des künstlerischen Vorstandes statt. Er setzt sich jetzt zusammen aus folgenden Herren und Damen: Hofrat Dr. Kliebert-Würzburg, Tonkünstler Heinrich Germer-Dresden, Frl. Lina Beck-Köln, Prof. Spengel-Hamburg,

Hofkapellmeister Pohlig-Stuttgart und Prof. Dr. Carl Fuchs-Danzig.

Der vorige Kongress gab auf Antrag Frl. van Zanten's Anregung zur Bildung einer „Kommission für wissenschaftliche und praktische Forschungen auf dem Gebiete des Kunstgesanges". Ihr gehören ausser einer Reihe hervorragender Gesangs-Pädagogen und Pädagoginnen auch drei Aerzte, Spezialisten auf dem Gebiete der Stimmhygiene, und zwar Dr. Katzenstein, Dr. Gutzmann und Dr. Flatau, an. Die Kommission hält regelmässige monatliche Sitzungen.

Ebenso regten die Verhandlungen des vorjährigen Kongresses über die Schulgesangsfrage zur Bildung einer Vereinigung der Schulgesangslehrer der Berliner Volksschulen unter Leitung von Herrn Max Ast an. Dann schloss sich der schon längere Jahre hier bestehende „Verein der Gesanglehrer der höheren Schulen" dem Musikpädagogischen Verbande korporativ an; und die Herren: Prof. Cebrian, Prof. Alexis Hollaender und Königl. Musikdirektor Wiedermann traten zur Mitarbeit in die schon bestehende „Kommission für Schulgesang" ein. —

An dem Ausbau der „Seminare zur Ausbildung für den Lehrberuf" an den Konservatorien ist unausgesetzt weitergearbeitet worden. Beratungen über die obligatorischen Disziplinen, Lehrweise derselben, Verteilung des Unterrichtsstoffes auf 3 Seminarjahre, Art der Prüfung, Beschaffung von Lehrplänen, Aufstellung von Stundenplänen, Zeugnisformularen u. s. w. fanden nach ausgearbeiteten Entwürfen statt und haben zu manchem erfreulichen Resultat geführt. Der erste Schritt zur Umsetzung der reformatorischen Ideen in die Tat konnte aus dem Vorgehen der beiden Konservatorien Stern und Klindworth-Scharwenka berichtet werden, die beide, Oktober dieses Jahres, Seminare mit dreijähriger Studienzeit, auf den Grundsätzen der Prüfungsordnung des Musikpädagogischen Verbandes fussend, eingerichtet haben. Andere hiesige und auswärtige Konservatorien arbeiten nach dem gleichen Ziele hin.

Der Jahresbericht betonte schliesslich noch, dass, nach Feststellung der Satzungen, die Prüfungsordnung noch einmal einer genauen Revision unterzogen und zur Beurteilung vorgelegt werden solle. Ebenso bedürfen die bis jetzt gewählten Prüfungskommissionen noch mannigfacher Ergänzung und der Vorstand ist gern bereit, allen dazu ausgesprochenen Wünschen so weit wie möglich entgegenzukommen.

Ueber die Erneuerung des Kartell-Verhältnisses mit der Musik-Sektion berichtet der I. Vorsitzende, Prof. Xaver Scharwenka. Auf eine Aufforderung des Vorstandes an Frl. Henkel-Frankfurt, 1. Vorsitzende der Musik-Sektion, das auf der vorigen General-Versammlung gelöste Kartell wieder zu erneuern, war die Antwort zurückgekommen, dass die Entscheidung darüber der General-Versammlung der Musik-Sektion, Pfingsten in Bremen, anheimgestellt werden solle. Später kam die Nachricht von Frl. Henkel, dass die General-Versammlung der Erneuerung des Kartells im Prinzip zugestimmt habe, sie aber auf Grund einer bestimmten Geschäftsordnung zur Regelung der Funktionen der Vorstände wünsche und dass mit der Ausarbeitung bis nach Erscheinen der neuen Satzungen gewartet werden solle. Wegen der Vorgänge auf der vorigen General-Versammlung sprach Frl. Henkel in einem Schreiben an Herrn Prof. Scharwenka den Wunsch aus, dass die inzwischen gepflogenen Verhandlungen der General-Versammlung des Musikpädagogischen Verbandes mitgeteilt würden; ihr Wunsch war durch diese Klarlegung erfüllt worden.

Zur Schulgesangsfrage und dem Stande ihrer Arbeiten gaben die Herren Prof. Cebrian, Lehrer und Organist Max Ast und Musikdirektor Wiedermann erläuternde Referate; es war aus ihnen zu entnehmen, dass die Arbeiten bis Ostern zum Abschluss gebracht sein werden, um dann auf einem Kongress zur öffentlichen Klarlegung und zur spruchreifen Einreichung durch eine Petition an die Regierung zu kommen.

Beim Eintritt in die Beratung über die Satzungen teilte der I. Vorsitzende mit, dass der Verband sich entschlossen habe, die Rechte einer juristischen Person zu erwerben und dass die Satzungen daher durch rechtskundige Hand, und zwar durch Hrn. Kapellmeister Rösch, der der Versammlung beiwohnte, den Forderungen des Bürgerlichen Gesetzbuches gemäss überarbeitet wären. Die einzelnen Paragraphen wurden darauf verlesen und beraten, einige riefen lebhafte Diskussion hervor, trotzdem kam der ganze Entwurf, einige wenige formelle Aenderungen ausgenommen, zur Annahme und Bestätigung. Das Gesuch um Eintragung in das Vereinsregister wird demnächst beim Königlichen Amtsgericht eingereicht.

Die Vorstandswahl erfolgte durch Zuruf, und zwar wurde der Gesamtvorstand wiedergewählt. Er besteht aus folgenden Personen: Prof. Xaver Scharwenka, I. Vorsitzender; Prof. Gustav Hollaender, II. Vorsitzender; Frl. Anna Morsch, I. Schriftführerin; Direktor Carl Nürnberg, II. Schriftführer; Prof. Gustav Kulenkampff, I. Kassierer; Direktor Gustav Lazarus, II. Kassierer. Beisitzende sind: die Damen Frls. Martha Remmert, Olga Stieglitz und Cornelie van Zanten; die Herren Musikdirektor Mengewein, Prof. Richard Schmidt und Direktor Hutschenreuter.

Der Vorsitzende schloss damit die 2. General-Versammlung, nachdem er vorher noch neben dem allgemeinen Dank mit warmen Worten Herrn Kapellmeister Rösch den Dank des Vorstandes für seine hingebende und aufopferungsvolle Mit-

arbeit bei den Satzungen, in welchen die Versammlung mit lebhaftem Zuruf einstimmte, aussprach. – Ein zwangloses geselliges Zusammensein im Nollendorf-Casino hielt die auswärtigen und heimischen Mitglieder noch bis spät in die Nacht hinein zusammen.

Vor Eröffnung der General-Versammlung machte Herr Prof. Scharwenka auf eine „Pedal-Fussbank" aufmerksam, welche Herr Direktor Petri aus Halle zur Begutachtung eingesandt hatte. Sie wurde von den Versammelten einer eingehenden Besichtigung unterzogen.

Dieser Auflage liegen die Prospekte von **Gebr. Hug & Co., Leipzig:** *„Friedrich Chopin's Etüden", Akademische Neuausgabe von Heinrich Germer und* **Carl Grüninger, Stuttgart:** *„Neue Musik Zeitung" bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel,

Wilhelmshöher Allee 43.

Gegr. 1895. Direktion: **Luise Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident Graf von Bernstorff, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: Luise Beyer, Ilse Berka, Königl. Schauspielerin. Blazzi-Förster, Königl. Opernsängerin, Giesse-Fabbroni, A. Tandler. Die Herren: Hans Altmüller, Prof. Franz, Musikdirektor Hallwachs, Kammervirtuos A. Hartdegen, Prof. Dr. Möbel, Kgl. Kammervirtuos O. Kaletsch, Kgl. Opernsänger K. Kietzmann, Kgl. Kammermusiker W. Menhaupt, Kgl. Kammermusiker H. Schnurbusch u. A.

Unterrichtfächer: Pianofortespiel. Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchester-Instrumente. Gesang. Italienisch. Orchesterspiel. Sprechübungen. Gehörübungen. Musikdiktat. Harmonie- und Kompositionslehre; Analyse; Partiturspiel; Geschichte der Musik; Aesthetik; Ethik; Philosophie; Psychologie; Physiologie; Akustik mit Anwendung aller erforderlichen Apparate.

Einteilung: Konzertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Tonleiterschule
für Pianoforte von
Theodor Wiehmayer
Lehrer am Konservatorium zu Leipzig.

Preis ℳ 5.—.

Der Verfasser gibt in seinem Werke, von gänzlich neuen Gesichtspunkten ausgehend, zum erstenmal eine wirklich methodische Entwicklung des Tonleiterspiels, die geeignet erscheint, das ebenso wichtige als langwierige Studium der Tonleitern um ein beträchtliches zu vereinfachen und abzukürzen.

Die Tonleiterschule enthält in drei Abteilungen und einem Anhang sämtliche Formen der Tonleitern und Arpeggien und dürfte in Zukunft zum eisernen Bestand des Studienmaterials aller derjenigen gehören, die das Klavierstudium mit Ernst betreiben und bestrebt sind, auf direktem Wege schnell und sicher zum Ziel zu gelangen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag: RAABE & PLOTHOW (M. Raabe), Berlin.

Uebungen im Notenlesen

zur sicheren Erlernung der Noten im 𝄞 und 𝄢

von **M. P. Heller.** Preis: 80 Pfennig.

Siga Garsó,

Hofopernsänger a. D. **Meister des Kunstgesanges.**

Ausbildung für Bühne, Konzert und Salon.

Speciallehre des losen Tones, infolgedessen Singen ohne jede Anstrengung.

Wiederherstellung verbildeter Stimmen.

Broschüren: „Ein offenes Wort über Kunstgesang." — „Wie lernt man singen?" (Musikverlag Haake-Bremen.)

Sprechstunde 4—5 Uhr. **Berlin W., Kyffhäuserstr. 1.** Sprechstunde 4—5 Uhr.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

gegr. 1879 Direction: **Gustav Lazarus.** *gegr. 1879*

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 11—1.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 2-3.

Erste Lehrkräfte. — Aufnahme jederzeit. — **Elementarklassen.**

Der Unterricht wird nach den Grundsätzen des Musikpädagogischen Verbandes geleitet.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht ertellen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Rankestr. 20.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 6 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 36.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg, Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15.
Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Marburgerstr. 17 III.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Spaethe-Harmoniums
deutsches und amerikanisches System, in allen Grössen. E. M. Schimmel,
Berlin W.,
Kurfürstenstr. 155 pt.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24 III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für stimmkranke Redner und Sänger.
Ausbildung im Gesang.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40 I.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Pensionskasse

der Musik-Sektion des Allg. D. L. V.

Gruppe D vom Allg. Wohlfahrtsverband deutscher Lehrer und Lehrerinnen
(angeschlossen 71 Vereine mit über 32000 Mitgliedern).

Versicherung von Pensionen ohne oder mit Rückgewähr
bei der

Allgemeinen deutschen Pensionsanstalt
für Lehrerinnen und Erzieherinnen
Berlin W. 64, Behrenstr. 72.

Nähere Auskunft erteilt bis auf weiteres Frl. Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Conservatorium der Musik

Klindworth-Scharwenka

Berlin W., Steglitzerstrasse 19.

Zweiganstalten:
Berlin W., Uhlandstr. 53. **Berlin NW., Lessingstr. 31.**

Direktorium:
Prof. Xaver Scharwenka. Prof. Philipp Scharwenka. Kapellmeister Robert Robitschek.
Administration: Kapellm. Robert Robitschek.

Die Schule gliedert sich in folgende Abteilungen.

A. Ausbildung in der ausübenden Kunst: a) Gesang: Hauptlehrer: Frau Matja v. Nissen-Stone, Frau Prof. M. Blank-Peters, Herr A. Sistermans, Herr E. Brieger, Frau M. Brieger-Palm. **b) Klavier:** die Herren Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, A. Foerster. **c) Violine:** die Herren: Kammervirtuos Fl. Zajic, J. Barmas, J. M. van Veen. **d) Violoncello:** J. van Lier. **e) Orgel:** F. Grunicke. **f) Harfe:** F. Hummel. **g) Flöte:** Kgl. Kammermusiker C Rössler. **Instrumental-Elementarklassen** für Kinder bis 13 Jahre.

B. Kammermusikklassen: J. van Lier, M. Mayer-Mahr, Kapellm. R. Robitschek.
Orchester- und Chorgesang: Prof. X. Scharwenka, Kapellm. Robert Robitschek.

C. Theorie und Komposition: Prof. Ph. Scharwenka, Kapellm. R. Robitschek, H. Hermann, Dr. H. Leichtentritt (englisch), A. Schumann, H. Kaun.

D. Opernschule: Leitung Kapellm. R. Robitschek. Deklamation und Mimik sub E.

E. Schauspielschule: Frl. M. Lippert. Deklamation, Mimik, Rollenstudium.

F. Ausbildung zum Kapellmeister: Anleitung zum Dirigieren: Kapellm. R. Robitschek. Partiturspiel: Prof. Ph. Scharwenka, R. Robitschek

G. Schule für Musikwissenschaften, insbesondere Musikgeschichte, Formenlehre, Klavier- und Gesangspädagogik: Docenten: Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann, Prof. X. Scharwenka, Prof. Edgar Stillmann-Kelley.

H. Seminar: Zur Ausbildung von Musiklehrern und -lehrerinnen (Klavier, Violine, Gesang, Orgel) auf Grund der vom „Musikpädagogischen Verband" aufgestellten Lehr- und Lernziele unter Oberleitung von **Prof. Xaver Scharwenka.**

Sprechstunden von 11—1 und 7½—8 Uhr. Prospekte und Jahresberichte gratis durch das Sekretariat.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit **Portrait Prof. Dr. Herm. Kretzschmars** u. **Biographie** aus der Feder **Dr. A. Scherings** — einem Aufsatze **„Exotische Musik“** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8⁰, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Gradus ad Parnassum

von

Muzio Clementi.

3 Bde. je ℳ 3.—.

Soeben erschienen:

Bd. I. Vollst. instruktive Ausgabe mit Fingersatz, Phrasierungen, Anmerkungen und Zusätzen von

Bruno Mugellini.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein gut besuchtes Musikinstitut in einer lebhaften Stadt im S. V. wird eine tüchtige Violinlehrerin gesucht. Das Violinfach soll neu eingerichtet werden und wird daher vorläufig kein Fixum bewilligt.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Eine in Dresden ausgebildete tüchtige Gesang- und Klavierlehrerin (für Gesang Konzertbefähigung) wünscht passendes Engagement.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion.
Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

Blüthner Konzertflügel

256 cm lang, gesangr. Ton, wenig gebraucht, wie neu, Preis 1800 Mk., ist für die Hälfte **zu verkaufen.** Wertv., selten günstige Offerte für Vereine, Künstler und höhere Musikschulen (Konservatorien). Sachverständige erbeten.

C. Harnacke, Pianolager in **Eisenach.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

•• Erscheint monatlich zweimal. •• Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 21. **Berlin, 1. November 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Gustav Beckmann: Robert Radecke. Ludwig Riemann: Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik, (Schluss.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Eugen Segnitz. Vereine Anzeigen.

Robert Radecke.

Ein Gedenkblatt zu seinem 75. Geburtstage (31. Oktober)

von

Gustav Beckmann.

„Aus der Jugendzeit,
aus der Jugendzeit
Klingt ein Lied mir
immerdar;
O wie liegt so weit,
o wie liegt so weit,
Was mein einst war!" —

Wem hätten sich nicht schon diese tiefempfundenen Worte Rückert's unwillkürlich auf die Lippen gedrängt, wenn in stillen, dem ruhelosen Treiben und Hasten unserer Tage abgegeizten Mussestunden die Gedanken wie Glück suchend in das Paradies der goldenen Jugendzeit zurückflüchteten und den Traum der Kindheit von neuem zu träumen sich anschickten.

Aber den breiten Schichten unseres sangesfreudigen Volkes ist dieses Lied doch erst bekannt geworden, nachdem ein wahrhaft fühlendes Künstlergemüt zum rechten Wort auch die rechte Weise gefunden und damit dem Liede Schwingen verliehen hat, mit denen es in die fernsten Gauen des Vaterlandes, ja weit über dessen Grenzen hinausgeflattert ist.

Und hätte Robert Radecke uns weiter nichts dargeboten, als jene schlichte, unverwelkliche Blüte, sein Name würde schon dieserhalb im weiten deutschen Liedergarten unvergessen sein.

Am 31. Oktober 1830 zu Dittmannsdorf in Schlesien geboren, war er bereits in früher

Jugend von seinem tüchtig musikalisch geschulten Vater im Klavier-, Violin- und Orgelspiel so weit gefördert, dass er sich in Konzerten der Umgegend hören lassen konnte. 16 Jahre alt geworden, besuchte er die oberen Klassen des Gymnasiums zu Breslau, seine musikalischen Studien bei Ernst Köhler, Peter Lüstner und Moritz Brosig fortsetzend, bis er 1848 Schüler des Leipziger Konservatoriums wurde. Hier war er nicht nur unter seinen Studiengenossen der befähigtste, sondern auch der Lieblingsschüler von Moscheles, David, Rietz, Hauptmann und Becker. Namentlich der letztere schätzte ihn sehr hoch wegen seines meisterhaften Orgelspiels, mit dem er sich später solchen Ruf errang, dass ihn Prof. Dr. Riedel noch nach 30 Jahren als den „Orgelkaiser" bezeichnete.

Höchst ehrenvoll gestaltete sich für den damals schon hervorragenden Künstler der Abgang vom Konservatorium. Es dürfte sehr interessant sein, hierüber den nun schon verewigten Professor Dr. Robert Papperitz, einen Mitschüler Radecke's auf dem berühmten Kunstinstitut, zu hören. Ende des Jahres 1899 schrieb derselbe gelegentlich an den Schreiber dieser Zeilen folgendes: „ . . . . schon nach Verlauf eines Jahres hatte er sich zu einer Leistungsfähigkeit emporgeschwungen, die ihn auf jedem Gebiete den stetig wachsenden Aufgaben gerecht werden liess. Mit meiner nun nahezu 50jährigen Wirksamkeit als Lehrer am Leipziger Konservatorium kann ich nur die Tatsache bestätigen, dass in den Programmen der alljährlich sich wiederholenden Prüfungskonzerte wenig Namen zu finden sind, die mit gleich umfassender Durchbildung an die Oeffentlichkeit treten konnten, wie sie Radecke im Jahre 1850 eigen war. „Es-dur-Konzert" — Beethoven — „Violinkonzert" Mendelssohn — Orchester-Komposition etc.

Es zeigte das Jahr 1848 eine grössere Zahl hochbegabter Schüler, deren Namen durch künstlerische Wirksamkeit noch heute mit Ehren genannt werden, ich erinnere an Woldemar Bargiel†, Ludwig Normann†, Heinrich von Sahr†, Engelbert Röntgen†, Gerhard Nicolai†, Langhans†, Jadassohn†. Auf Anregung Radecke's hatte sich unter diesen in freundschaftlichem Verkehr Stehenden ein Verein gebildet, der in wöchentlich sich wiederholenden Uebungen neben den Werken der Klassiker auch die Mendelssohn's, Schumann's, Gade's zur Aufführung brachte und nicht wenig zur Förderung künstlerischer Einsicht und praktischer Schlagfertigkeit beitrug.

Das jugendfrische, begeisterte Streben, getragen von dem noch in vollem Umfange wirksamen Mendelssohn-Kultus, zeitigte auf allen Gebieten die herrlichsten Früchte; — bei allem Wettkampf erfreute sich doch ein Jeder der Erfolge des Andern — neidlos.

Dass besonders Radecke's Leistungen die Teilnahme der Kommilitonen in Anspruch nahm, wie sie nicht minder vor dem Areopag berühmter Meister wie Moscheles, Hauptmann, Rietz, Robert Schumann, David, Gade etc. unbeschränkte Anerkennung fanden, ist mir heute noch in frischester Erinnerung, — ebensowohl das Bild des jugendlich frischen, heiteren und liebenswürdigen Künstlers mit der bei aller Tüchtigkeit bescheidenen Zurückhaltung, der freundschaftlichen Treue und Hingabe, des allzeit offenen und zuverlässigen Charakters."

Die erstaunliche musikalische Vielseitigkeit verschaffte ihm 1852 den zweiten Direktorposten der Leipziger Singakademie — neben Ferdinand David — und ein Jahr darauf die Kapellmeisterstelle am dortigen Stadttheater. Ungemein hoch schätzte ihn Robert Schumann, dessen Orgelfuge über B-A-C-H Radecke zuerst dem Meister vortrug und bei jedem Besuche Schumann's in Leipzig wiederholen musste.

Der Winter 1858/59 findet Radecke in Berlin, wo er sich als Pianist (er trug die letzten Sonaten von Beethoven sowie dessen Klavierkonzerte vor), als Quartettist (er gehörte als 2. Geiger dem Laub'schen Streichquartett an, das den letzten Beethoven und namentlich Schumann bevorzugte) und als Gründer und Leiter grosser Abonnementskonzerte für Orchester, Chorgesang und Solospiel ausserordentlich erfolgreich betätigte und die Aufmerksamkeit der ersten musikalischen Kreise Berlin's in solchem Masse auf sich lenkte, dass er bald als Musikdirektor an der Königl. Hofoper (neben Taubert und Dorn) und 1871 als „Königl. Kapellmeister auf Lebenszeit" angestellt wurde. Einige Jahre darauf rückte Radecke in die erste Kapellmeisterstelle ein und errang mit den Erstaufführungen von Wagner's „Tristan" und „Siegfried" kolossale Erfolge, wie sie seitdem kaum einem Hofkapellmeister auf diesem Gebiete beschieden gewesen sind. Als er nach Taubert's Rücktritt auch die Leitung der berühmten Sinfonie-

Soiréen der Königlichen Kapelle übernahm, brachte er durch eine seltene Dirigentengabe, gepaart mit feinem künstlerischem Verständnis, frisches Leben in die bis dahin sterilen Programme. Er war der erste, der den Komponisten Wagner in den Königlichen Konzertsaal einführte. An mehr als 2000 Abenden hat Radecke die verschiedenartigsten Opernwerke — von Offenbach's Operetten bis Wagner's Tristan! — geleitet. Darunter sind 207 Mozart-, 80 Beethoven- (wenn man die Musik zu Egmont hinzurechnet), 235 Weber- und 268 Wagnerabende. Wie vielen später zur Berühmtheit gelangten Musikern hat Radecke in dieser seiner Stellung nicht durch Aufführung ihrer Werke den Weg in die breite Oeffentlichkeit geebnet, beispielsweise auch Richard Strauss. So war er durch Jahre hindurch der belebende Mittelpunkt der Königlichen Hofoper, als diese in den sechziger und siebziger Jahren unstreitig ihre höchste Blüte erreicht hatte. Eine Fülle der hervorragendsten Gesangskräfte, wie Fr. Harriers-Wippern, Lucca, Désirée Artôt-Padilla, Grossi, Hauck, Brandt, Lehmann, Mallinger, Niemann, Betz, Wachtel, Gudehus, Fricke u. a. zierten das grosse und vornehme Kunstinstitut. — Als unser Meister nach dem Wechsel der Generalintendantur — von Hülsen war gestorben und Graf Hochberg an seine Stelle getreten — plötzlich zur Disposition gestellt wurde, widmete er seine Kräfte, nachdem er die Kapellmeisterstellen in Hamburg, New-York und Madrid ausgeschlagen hatte, ausschliesslich dem Stern'schen Konservatorium der Musik, dessen Direktorat er schon früher übernommen hatte. Das „Hoftheater", so schrieb Prof. Ludwig Bussler in der „National-Zeitung", „verliert in ihm einen der hervorragendsten deutschen Musiker der Gegenwart!" —

Schon früher hatte Radecke eine Menge Vokalwerke geschaffen, die, einem tief pulsierenden Gemütsleben ihre Entstehung verdankend, sich alle in mehr oder minder sinnfälligem Klangzauber bewegen und sich durch edle Melodik und feine Harmonieen auszeichnen. 1 Oper, 2 Sinfonieen, 2 Ouvertüren, viele Klavierstücke, mehrere Trios für Klavier, Violine und Cello gesellten sich diesen Werken zu. Und bei alledem hat er seine eminente Orgelkunst nicht brach liegen lassen, sondern nur zu oft mit ersten Künstlern, wie Joachim, in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt. So konnten ihm, der inzwischen zum Professor ernannt worden und einige Jahre später zum Vorsitzenden des Senats der Königl. Akademie der Künste (Abt. für Musik) gewählt wurde, die Berufungen als Orgelprofessor an der Königl. akademischen Hochschule der Musik und als Direktor des Königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik im Jahre 1892 nur willkommen sein. Und letzterer Stätte, dessen hervorragender Reorganisator und Ausbauer er mit Recht genannt werden darf, wurde am 70. Geburtstag des Meisters Marmorbüste, welche von Verehrern, Freunden und Schülern gestiftet, als Ausdruck der Dankbarkeit für solch reichgesegnete Tätigkeit im Dienste der Tonkunst überreicht.

So wird Radecke's Wirken nicht nur fortleben in den Blättern der Musikgeschichte einer an Erfolgen und Entwickelung grossen Zeit, sondern auch sein Bild seinen begeisterten Schülern voranleuchten und ihnen immerdar ins Gedächtnis zurückrufen, was der „Orgel-Kaiser" Robert Radecke war und ist: ein bedeutendes musikalisches Universaltalent, das auf allen Gebieten der selbstschaffenden wie ausübenden Tonkunst, insbesondere auch auf dem des klassischen Orgelspiels, sich ausserordentlich erfolgreich betätigt hat und dabei doch seiner Jugend Idealen durch stürmische Zeitläufte hindurch unentwegt treu geblieben ist; ein Lehrer, in dessen Seele der Liebe göttlicher Funke zu seinen Jüngern glüht und ihnen durch grosse Gesichtspunkte im Unterrichte den dornigen Pfad zum frohwinkenden Künstlertum vergessen macht; und endlich ein Mensch, der nicht nur die eingeborene vornehme Gesinnung und ein goldenes Gemüt als köstliche Kleinode aus der Jugend herübergerettet, sondern in dessen Brust sich auch inmitten des dissonierenden Weltgetriebes eine wunderbare, abgeklärte Harmonie allmählich bis ins silberumwobene biblische Alter aufgebaut hat!

Der akustische Einfluss der alten und heutigen Klaviere auf die Kompositionstechnik.

Von

Ludwig Riemann.

(Schluss.)

In dem „Leitfaden des Pedals nach Rubinstein“*) finden sich 126 Beispiele verschiedenartiger akustischer Effekte, die von der heutigen Kompositionstechnik sämtlich ausgenutzt werden. Ein näheres Eingehen darauf würde allein einen Vortrag für sich beanspruchen. Leider wird eine genaue Notierung des Pedals immer noch vernachlässigt. Wir stossen damit auf eine Eigentümlichkeit der Komponisten, in der Ausführung nach Phrasierung und Pedal den Interpreten dieselbe Freiheit zu belassen, wie den Spielern im 18. Jahrhundert. Eine genaue Aufzeichnung der Beziehungen des toten Notenbildes zum lebendigen Klang wird wohl noch lange an der ängstlich gehüteten Freiheit des Vortrages scheitern, obgleich die Herrschaft der Phrasierungsaufzeichnung immer mehr zunimmt. Der Pedalgebrauch allein ist noch fast ganz vogelfrei. Es kann uns deshalb nicht wundernehmen, wenn aus den schwierigen Anforderungen des ernsten Klavierstiles schon bei Beginn dieser Periode sich Auswüchse, Verflachungen, Oberflächlichkeiten zeitigten, der sehr bald zu einer neuen Stilgattung, dem Salonstil, führten.

Streng bei meinem Thema bleibend finde ich, dass grade die akustischen Unterlagen des Klavierklanges das rapide Wachstum der Salonwassermusik begünstigt haben. Ich bin sogar der Ansicht, dass wir vor Einführung des Filzhammers noch nicht von einer Salonmusik im heutigen Sinne reden können, da die akustischen Effekte, als Seele dieser Stilgattung, bis dahin fehlten. Erst als die Blütezeit der Klangfarbe begann, bekam zunächst der Virtuosen- und Variationenstil eine Befruchtung durch die neuen Klangvarianten, nämlich Hervorkehren einzelner Töne vor anderen, Aufsaugen schlechter Töne durch gute und wohlgefälliges Anbringen des Klavierklanges an sich mittels Durchläufe und Akkorde. Ich denke dabei an Komponisten wie Herz, Hünten, Döhler, deren Werke etwa in der Mitte der Salon- und Kunstmusik stehen. In der leidenschaftlichen Hingabe an die Klangwirkung vergass man aber sehr bald den Inhalt. Der Komponist versumpfte in monotonen, rhythmuslosen Akkordwiederholungen, die eine flache, nichtssagende Melodie umranken. Man baute Klaviere, die auf einer Oktavkoppel ein Glissando und Akkordgänge mit einem Finger ermöglichten. Ich sah ein solches Instrument in Berlin (Museum). Alles Raketenmusik, von der sich selbst ein Liszt nicht ganz hat befreien können!

*) Edition Bosworth, No. 71.

Die Klangeffekte, die durch den neuen Filzhammerton und den Pedalgebrauch sich plötzlich ungeahnt vermehren konnten, gereichten den oberflächlichen Kompositionstechnikern nur zum Verderben. Mühelos und billig konnten sie dem Dilettantismus eine Nahrung reichen, die dieser nur zu gerne in sich aufnahm, warum? weil die musikalische Bildung des Norddeutschen bis zum heutigen Tage nicht gleichen Schritt gehalten hat mit der durch den Eisenbahnverkehr seit 40–50 Jahren geförderten, raschen Verbreitung des Klaviers. Denken Sie doch nur an das verhältnismässig grosse Wissen, welches 50 Jahre früher ein Cembalist in sich tragen musste, um sein Instrument zu beherrschen. Er musste durchaus theoretisch gebildet, ein geschickter Generalbassspieler und Improvisator sein. Die Ausführungen einer Cembalopartie z. B. in der Matthäuspassion, die früher jeder Cembalist als selbstverständlich hinnahm, traut man heute nur ersten Musikkräften zu.

Die in der 1. Hälfte des vorigen Jahrhunderts fast plötzlich geschehene Umstürzung des „Wissens“ im Klavierspiel zum „Können“ musste bei der raschen Verbreitung des Klavieres notgedrungen zu einer grenzenlosen Verflachung führen. Viele Menschen besitzen heute ein Klavier, ohne je das Wesen der Klavierkunst zu erfassen. Von den musikalischen Vorbedingungen besitzt die Masse nur einen Sinn — d. i. der Sinn, die Vorliebe für das Harmonische, gerade der Sinn, der für die Salonmusik ausreicht, und so erstrahlt denn im harmonischen Glanze das „Gebet einer Jungfrau“ im Herzen der hoffnungsvollen Tochter und in Gegenwart der entzückten daumendrehenden Mama. Diese Mama und Tochter verkörpern für mich den Typus der „musikalischen Alkoholiker“. Eine von der Tonpsychologie noch nicht genügend erforschte Vorliebe für das „Rauschende“, „Lärmende“ in der Musik, die besonders die niedere Bevölkerung zeigt, erklärt den übermässigen Gebrauch des Pedals seitens schlechter Dilettanten und eitler Virtuosen. Wie der Alkohol im Wein, wirkt der angemessene Gebrauch des Pedals in der Kunstmusik. Im Gegensatz hierzu berauscht das unvernünftige Pedalspiel in der Salonmusik den Menschen in ähnlicher Weise wie der hochprozentige Alkohol im Schnaps. Der einzige Halt, den die Salonmusik in sich trägt, nämlich die harmonischen Klangeffekte, bewahrt die Salonmusik vor der Erniedrigung zum Gassenhauer, denn das Harmonische an sich wirkt niemals gemein.

Haben nun die Komponisten der Kunstmusik das Wesen, die akustischen Feinheiten des Klaviertones vollauf erfasst? Nur bei wenigen lässt sich dieses im ganzen Umfange bejahen, z. B. bei Liszt, Chopin, Henselt, Theodor Kirchner u. a., deren Stil zum nicht geringen Teil auf der scharfen Beobachtungsgabe der Klangfarben beruht. Aber die in den tiefen Lagen verborgenen Diskordanzen, überhaupt die, obgleich nicht schwer zu fassenden Klangfarben werden von vielen Komponisten missachtet, ignoriert. Der Klavierton kann nicht aus seiner Haut heraus, aber den Titanen genügt nicht der begrenzte Klangfarbenkreis. Die Feinheiten der klanglichen Zusammenstellungen scheinen heute immer mehr zu verblassen. Eine absolute, gerechtfertigte Rücksichtnahme auf den gleichmässigen Ablauf der Akkorde gilt bei einem grossen Teil der Komponisten für ausgeschlossen. Ich rechne hierzu die nur auf den Effekt hinauslaufende Virtuosenmusik, den täppischen Salonstil und die, alle Lagen des Klaviertones rücksichtslos behandelnde Musik eines Reger, Sinding, Rubinstein. Selbst Schumann, der Meister musikalischen Kleinkunst, liess die Eigenschaften des Klavierklanges zuweilen unberücksichtigt, sodass manches unschön klingt. Zwei akustische Gründe erklären dieses Manko. Im Zusammenklang herrscht oft eine Täuschung, verursacht durch die Anschlagsnüance und die drei Studien der Klaviertondauer. Was nämlich den Einzelklang hebt an Kraft und Gestaltung, stört in gewissen Lagen den Zusammenklang. Man vergisst, dass nur die mittleren Lagen darin auf Tonschönheit Anspruch machen können, und wütet trotz der knarrenden Schwebungen in den tiefen Lagen. Wie im Orchester wird zu gunsten der Tonmalerei die Tonschönheit des Instrumentes nicht immer an die erste Stelle gesetzt. Die zweite Begründung liegt in der im 19. Jahrhundert sich immer mehr entwickelnden Herrschaft des Massentones. Ich unterscheide den Einzelton vom Massenton durch die Höhe des Effektes. Im Einzelton liegt die Kraft der Selbstwirkung, die durch keinen anderen Ton ausgefüllt werden kann. Jeder Ton einer besseren Melodie oder eines melodischen Motivs kann als Einzelton aufgefasst werden. Der Massenton tritt in der Einzelwirkung zurück und ordnet sich dem Gesamteindruck der Phrase unter; er kann, ohne den Gesammteindruck zu verletzen, durch einen anderen bestimmten Ton ersetzt werden, oder ganz fehlen. Wir finden den Massenton in den harmonischen Kadenzformen, in der stereotypen Begleitungsart und in den Verzierungen, ganz abgesehen von der Orchestermusik, bei welcher der Massenton noch in anderer Gestalt auftritt. Bei der Vorliebe der deutschen Kunstmusik für die Harmonie, die bekanntlich bis zur harmonischen Polyphonie gediehen, musste der Massenton zu einer leider zu grossen Herrschaft gelangen. Der übermässige Gebrauch des Massentones ist in einen verderblichen musikalischen Alkoholismus ausgeartet, dem wir uns nur schwer entziehen können. Ich habe dieses noch kürzlich selbst in einem Reger-Konzert empfunden. Trotz meiner leidenschaftlichen Verehrung für die Einzeltonwirkung kam es wie ein Rausch über mich beim Anhören dieser genialen Beherrschung Regerscher Massentöne. Unsere Gehörsempfindungen, unsere Tonauffassungen haben sich insofern geändert, als über einer akkordlichen Unterlage vollständig harmoniefremde Töne streckenlang mit Genuss gehört werden können, während zur Zeit des Virtuosen- und Variationenstils in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Massentöne nur diatonisch oder allenfalls chromatisch auftraten. Jedenfalls lässt sich eine Missachtung der klangschönen Klaviertonzusammensetzungen infolge Zurücksetzung des Einzeltones nicht ableugnen, die von der kleinen Kompositionswelt garnicht einmal empfunden wird. Da aber der heutige musikalische Geschmack nicht vom Massenton zu trennen ist, muss die Kompositionstechnik damit rechnen, d. h. sie sollte bemüht sein, nur seinen schönsten Vorzug zu gebrauchen, nämlich: die Kraft zu färben. Gefärbte Melodien sind für mich solche, denen ein Stimmungsgehalt durch harmonische Farbentöne untergelegt wird, dasselbe, was man Motiv und Grundstimmung in der Malerei nennt. Ich denke dabei z. B. an den „Frühling“ von Grieg, oder an das „Liebeslied“ von Henselt, oder „Trauermarsch“ von Chopin. Jeder grössere Komponist färbt seine melodischen Folgen mit ganz besonderen, nur ihm eigenen akustischen Tonfarben, die für uns dasselbe Erkennungszeichen bedeuten, wie bei einem grossen Maler der Gebrauch besonderer, sich immer wiederholender Farbenmischungen. Es wäre eine interessante Aufgabe, einmal die eigenen akustischen Tonfarben grösserer Komponisten genau festzustellen. Der Komponist unterscheidet sich allerdings dadurch vom Maler, dass er in vielen Fällen seine eigenen akustischen Tonfarben garnicht einmal kennt, bezw. sich der Tonfarben nur unbewusst bedient. Jedenfalls ist die dezente Zurückhaltung der harmonischen Farbentöne in einer Klavierkomposition eine der vornehmsten Eigenschaften der Kompositionstechnik. Ueberhaupt ist meines Erachtens eine absolute klangschöne Darstellung und strenge Berücksichtigung der akustischen Eigentümlichkeiten des Klavierklanges zu fordern, die in der „senkrechten“ Musik zum Ausdruck kommen. Unter senkrechter Musik verstehe ich den klanglichen Totaleindruck einer harmonischen Folge. Ich sage Totaleindruck, denn die harmonische Folge braucht durchaus nicht gleichzeitig zu sein, sie kann aus rhythmischen Bewegungen oder mehreren melodischen Folgen zusammengesetzt werden. Jede senkrechte Stichprobe eines harmonischen Totaleindruckes muss klangschön wirken. Mögen wir uns nun noch so sehr an den Massen-

klang gewöhnt haben, es ist und bleibt eine Gewöhnung. Die Tiefe unseres musikalischen Gemüts wird von dieser einen Wahrheit nicht allein ausgefüllt. Durch uns Alle, Alle die wir unsere Kunst lieben, ernst nehmen, geht ein grosses, zum Teil unbewusstes Sehnen nach dem ungewohnten keuschen Einzelklang, der starken, aus sich selbst wirkenden Einzelmelodie, gleichgiltig, ob in monodischer oder polyphoner Form. Die verschiedensten Blüten hat diese Sehnsucht gezeitigt. In allen Gauen, wo die deutsche Sprache herrscht, wird das lange verschmähte Volkslied wieder zu Ehren gebracht. Zwar singt der Norddeutsche es ausserhalb der Schule gern in 4stimmiger Bekleidung. Er glaubt eben die Harmonie nicht entbehren zu können. Aber er liebt es dennoch mit der ganzen Kraft wie der Süddeutsche. Wie erklären wir uns ferner den Beifall, den ein Scholander mit seinem Gesang und der Guitarre in Norddeutschland und ein Dalcroze in ähnlicher Art in Süddeutschland gefunden? Woran liegt es, dass die norwegische Liedersängerin Bokken-Lasson, die mit ihrer Guitarre von Land zu Land zieht, solche Erfolge erzielt? Diese Künstler gehen hin und schmeicheln sich mit ganz einfachen, durch sich selbst wirkenden Liedchen in die Herzen der Zuhörer hinein, wodurch? durch den keuschen Ton an sich, der mit Ruhe und Behagen das gequälte Ohr erfüllt und darum doppelt auf die Sinne und das Gemüt wirkt! Wie im Süden die Zither, Guitarre, Mandoline, taucht im Norden Deutschlands die Guitarre wieder auf als Begleitungsinstrument, weil man von der aufdringlichen Klavierbegleitung übersättigt ist. Besonders in Schlaraffen- und anderen Kunstkreisen, wo die Einzelkunst mit Vorliebe gepflegt wird, findet die Guitarre in dieser Verwendung mehr Freunde und Beifall, wie das Klavier.

In den Kreisen der Musiker und ersten Musikfreunde gilt bekanntlich das Streichquartett, überhaupt jedes akustisch gleichgeartete Quartett als die feinsinnigste Vertretung der Einzelklänge. Aber dieses darf uns nicht genügen. Die Technik des Einzelklanges, der melodischen Folgen müsste auch in der Klavierkomposition als oberstes Gesetz befolgt werden. Ich sage mit Breithaupt*): „Unserer Kunst geht's wie der Blume, die zu wenig Sonne hat. Sie will nicht reifen. Wird die Sehnsucht stärker sein? Wird sie uns hindrängen zur belebenden Sonne, zu den Lichtklängen himmlischer Melodien, zu dem weissen Glanz ätherischer Grazie, zurück zu des Gedankens schlichter Grösse und zu einer einfach natürlichen Sprache? Dies ist unsere bange Frage.“ — Möchte es bald, recht bald dahin kommen! Das ist mein Wunsch.

Eine kurze Zusammenfassung meiner Ausführungen ergibt folgende Leitsätze:

Die Herrschaft des heutigen Klaviertones über die altklassische Klavierliteratur ist einzudämmen. Man verhelfe den früheren Klavierwerken bis zum letzten Drittel des 18. Jahrhunderts durch Einführung des verbesserten Clavicembalos**) zu ihrer wahren Gestalt und Würdigung.

Die heutige Klavierkompositionstechnik berücksichtige bei der „senkrechten“ Musik mehr die Klangschönheit (z. B. weite Lagen). Die tiefen und hohen Lagen dürfen als Akkordtöne nur tonmalerisch verwendet werden.

Die Kompositionstechnik befriedige in grösserem Masse die Sehnsucht nach dem Einzelton. Der übermässige Gebrauch des Massentones ist heute in einen verderblichen musikalischen Alkoholismus ausgeartet.

Bei den heutigen Klavierklangeffekten ist eine genaue Pedalschrift unerlässlich. Die gebräuchliche Pedalbezeichnung reicht für diesen Zweck nicht aus.

Die musikgeschichtlichen Werke haben dem bis heute unterschätzten Einfluss der Instrumente auf den Werdegang der musikalischen Kunst eine viel grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die gleiche Mahnung gilt für die musikgeschichtliche Lehrtätigkeit.

*) Monatsheft der Zeitschrift „Die Musik“, IV, 1. Heft, S. 4.

**) „Ibachord“ der Firma R. Ibach Sohn.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Nun haben die ersten grossen musikalischen Konzertveranstaltungen stattgefunden und mögen auch demjenigen, der durch die Tatsache, dass vom 22.—29. Oktober 38 Konzerte angekündigt sind, noch nicht überzeugt wird, das Gefühl beigebracht haben, dass die diesjährige Musiksaison endgiltig eröffnet ist. Es steht das grösste der Werke an der Spitze. Die Singakademie brachte Beethoven's „Missa Solemnis“. Wenn ich an eine Aufführung denke, die ich im letzten Sommer im Baseler Münster unter Hermann Suter's Leitung gehört habe, so verblasst der Eindruck, den die Vorführung in der Singakademie hervorrief. Es mag daran liegen, dass der Raum für diese gewaltigen Chormassen zu klein ist. Ich hatte aber darüber hinaus das Gefühl, dass Herr Schumann durch Beschleunigung der Tempi die einheitliche grosszügige Wirkung zu erreichen strebte, die nur

aus tiefster seelischer Ergriffenheit zu holen ist. Es ist nicht wahr, dass es in Beethoven's Missa solemnis tote Stellen gibt, man muss sie nur zum Leben wecken können. Das war nicht voll erreicht. — Höher stand in der Hinsicht die Aufführung, die „Bruckner's Tedeum" durch den Philharmonischen Chor erfuhr. Doppelt anerkennenswert, insofern auch hier Bruckner's zum Zerbröseln und Zerbröckeln neigende Natur sich nicht ganz verleugnet. Allerdings hat er doch kaum etwas Einheitlicheres geschaffen als diese Vertonung des ambrosianischen Lobgesangs, dessen Eingangsworte ja als Leitmotiv des ganzen Bruckner'schen Lebensganges wirken. Aber ich glaube, man wird doch nur in einer katholischen Gegend so ganz die Gewalt dieser Kunst erfassen. Ein Pontifikalamt mit der ganzen Pracht, der die römische Kirche fähig ist, ist vorangegangen. Im goldenen Altarraum blitzen die goldenen Gewänder der Priester, die rotgewandeten Messdiener schwingen die Rauchfässer, aus denen die Wolken des Weihrauchs himmelan steigen, und dahinter die tausendköpfige Menge. Droben auf dem Chor die Riesenorgel, an der der Meister sitzt und mit seinen Händen auf drei Klavieren mit 60 Registern die tausend Stimmen des Rieseninstruments herausholt. Die Orgel ist hier das Orchester. Seltsam gleichmässig wogt es auf und ab, als gelte es, ein sicheres Fundament festzuhalten, auf dem die Chormassen sich riesenhaft hinaufwölben. Dazwischen dann Stellen von mystischer Versunkenheit, von seraphischer Stille und engelhafter Verzücktheit. Nach diesem Tonrausch fühlte ich mich kaum mehr fähig, etwas weiteres aufzunehmen. Vielleicht war's gut, dass es die klare und sichere Musik von Brahms war, die mit der bekannten „Rhapsodie" folgt. Ein wunderbar sinniges und sonniges „Ständchen Franz Schubert's" schloss den ersten Teil. Der Chor bot wiederum lauter Musterleistungen. An technischer Schulung ist hier mit Menschenstimmen Herrliches erreicht. Die Tenöre nur dürften noch etwas weicher sein. Von den Solisten verdient Klara Erler zuerst genannt zu werden, weil sie für eine erkrankte Kollegin einsprang und ihre Soli ohne jegliche Vorprobe, wenn auch etwas unfrei durchführte. Frau Lula Mysz-Gmeiner fehlt die innere Tiefe für die Rhapsodie von Brahms. Es bleibt alles äusserlich. In ihrem Element war sie bei Schuberts Ständchen. Der junge Tenor Paul Reimers sang seine schönen Solostellen in Bruckner's Tedeum mit wirklich prächtig einschmeichelnder Stimme.

Bruckner bildete auch den Schwerpunkt des Philharmonischen Konzerts. Nikisch führte die dritte Symphonie nicht in der hinreissenden rhythmischen Kraft auf, mit der Richard Strauss sich in sie versenkt hatte, wohl aber gelang ihm die farbige Pracht. — Auch die Königlichen Symphoniekonzerte haben begonnen. Wider die sonstige Gepflogenheit kam gleich im ersten Konzert eine Neuheit heraus, aber der Ersten Symphonie von Georg Schumann fehlt jede Eigenart und sogar jene Klangschönheit und sichere Verarbeitung des thematischen Materials, die man sonst seinen Arbeiten nachrühmen kann. — Auch Ferruccio Busoni hat bereits den ersten seiner neuen Kompositionen gewidmeten Orchesterabende veranstaltet. Ein Klavierkonzert von Otto Singer war von erschrecklicher Länge und noch erschrecklicherer Langeweile. Ich habe noch niemals ein derartig völlig zweck- und zielloses Aneinanderreihen von allerlei Einfällen gehört. Es verhalf einem nicht mal auf einen Weg, dass diese Einfälle immer bereits bekannt waren. Gabriel Pierne hat ein Orgelwerk von Cäsar Franck für Orchester übertragen und hat dabei erreicht, dass das Orchester beinah so gut klingt wie eine Orgel. Warum er also nun wohl bloss dieses Werk übertragen hat!? Ferruccio Busoni selber führte acht Stücke aus seiner Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot" auf, die ich nicht mehr angehört habe, denn ich war, nachdem Frau Ida Ekman an dreien der wunderbar stimmungsvollen „Nuits d'été" ihre Unzulänglichkeit erwiesen hatte, fortgegangen. Wie mir versichert wurde, zeichnete sich Busonis Komposition durch Geist und glückliche Orchestermalerei aus. Das war vorauszusehen. Ebenso, dass von einer wirklich schöpferischen Kraft nichts zu spüren ist.

Auch Karl Halir brachte im ersten seiner grossen Konzerte eine Neuheit von Jean Sibelius, dem eigenartigen Finnen. Dieses Violinkonzert in D-moll ist eine symphonische Dichtung aus dem finnischen Volksleben. Hat man sich erst etwas hineingehört, so fesselt es durch seine eigenartige Rhythmik und die merkwürdige Farbe des Orchesters. Ich musste an die grossen nordischen Wintermaler denken, die durch das eigenartige Spiel des Weiss in Weiss so seltsame, halb betäubende, halb aufreizende Wirkungen erzielen. Auch diesem Werke gegenüber hat man das Gefühl eines langen Winterabends, an dem sich die Dörfler versammelt haben. Alte Sagen, alte Lieder, alte Tänze bilden die Unterhaltung. Alles ist alt, ererbtes Gut und gefährdetes Gut, daher die tiefe Melancholie selbst in der Lust. Der Sologeiger wirkt gegenüber dem Orchester wie Vortänzer und Vorsänger. Der Norweger Halfdan Cleve ist dagegen eine sehr einfache Natur. Das erinnert schon stark an Mendelssohn, womit ich nicht unbedingt einen Tadel aussprechen möchte. Es kann im Gegenteil garnicht schaden, wenn auch einmal wieder einfache, durchsichtige Musik geschaffen wird. Die kleineren Klavierstücke Cleve's werden sich reifere Klavierspieler mit Gewinn in ihr häusliches Repertoire aufnehmen. — Am Sonntag spielten vier Professoren Kammermusik: Joseph Joachim, Robert Hausmann, der grossartige Klarinettist Richard Mühlfeld und Robert Kahn. Von letzterem kam dabei

ein neues Trio zu Gehör. Ebenfalls durchsichtige, klare, vorzüglich gearbeitete Musik. Von Eigenart der Erfindung freilich auch nicht die Spur. Selbst der sonst so verpönte Wagner musste mit dem Nibelungenmotiv herhalten. Von sonstigen Kammermusikveranstaltungen sind die Konzerte des Waldemar Meyer-Quartetts und des Petersburger Streichquartetts zu nennen. —

Ein Konzert mit eigenen Kompositionen veranstaltete auch der oben als Begleiter gerühmte Eduard Behm. Das Ergebnis war nicht so reich, wie bei dem letztjährigen Konzertabend. Behm fällt das Komponieren zu leicht. Er ist ein gebildeter, mit allen Mitteln des Tonsatzes wohl ausgerüsteter Mann von leicht erregbarem musikalischem Empfinden. Sobald dieses einen Anstoss erfährt, ergibt sich die musikalische Sprache. So fehlt die Verdichtung des Erlebnisses und die Zusammenfassung aller Kräfte für die gedrängte Aussprache. Es entsteht immer gebildete und ansprechende Musik; aber man empfängt sie eben auch zu leicht, zu sehr bloss als gebildete Unterhaltung, nicht als packendes Erlebnis. Herr Behm hatte berühmte Mitwirkende. Aber weder Frau Lula Mysz-Gmeiner, noch Herr Heinemann gehören zu den tief Erlebenden. Vielleicht steckt in den von ihnen vorgetragenen Werken viel mehr, als sie ahnen liessen. Aber Herr Heinemann hat als einziges Charakterisierungsmittel die Kraft der Stimme: stark, stärker, noch stärker und Gesäusel. Damit schafft man keine Balladen. Frau Mysz-Gmeiner, die zu einer ersten Grösse hinaufgelobt worden ist, erschöpft eigentlich nur neckische Sachen. Allem Tieferen bleibt sie alles Wesentliche schuldig. Wenn sie übrigens das fauchende Atemholen nicht ablegt, wird man sich bald auch nicht mehr über ihre schönen Stimmmittel freuen können. — Das Beste am Abend war ein Klavierquintett, dessen erster Satz ein gediegenes und warm empfundenes Musikstück ist. Der Cellist des Dessau-Quartetts bedarf eines besseren Instruments; es klang wie eine grosse Bratsche.

Für die Solisten bleibt einem nach allem kaum mehr Zeit übrig. Marcella Sembrich feierte natürlich Triumphe. — Ein das Höchste versprechendes Koloraturtalent besitzt Dora Moran, die Tochter der kürzlich verstorbenen Heroine. — Boris Hambourg wird mir als vorzüglicher Cellist gerühmt, Henry Bramsen ist als solcher bereits bekannt. — Mit ihrer engumschriebenen und für meinen Geschmack allzu bewussten Kunst fesselte die Sängerin Susanne Dessoir ein grosses Publikum. Karl Flesch hat die riesige Aufgabe übernommen, in fünf Konzerten einen geschichtlichen Ueberblick über die ganze Geigenliteratur zu vermitteln. Er ist der Mann dazu, diese Aufgabe nicht nur geistig zu bemeistern, sondern auch durch die sinnliche Schönheit seines Vortrages jeglichen lehrhaften Beigeschmacks zu entkleiden. Bleibt noch die dankbare Huldigung an Ludwig Wüllner, der seinen 50. Liederabend mit dem erschütternden Vortrag von Schubert's „Winterreise" feierte. Er hat an den 50 Abenden 542 verschiedene Lieder gesungen. Hätten wir noch zwei Künstler von so ernster programmatischer Tätigkeit, es stände um unser Gesangsrepertoir besser, als es jetzt der Fall ist.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Der Jahresbericht des Konservatoriums für Musik Klindworth-Scharwenka widmet dem aus seinem Amte scheidenden bisherigen Direktor der Anstalt, Dr. Hugo Goldschmidt, warme Abschiedsworte. Dr. Goldschmidt's Wunsch, sich ausschliesslich den musikwissenschaftlichen Arbeiten widmen zu können, gab die Veranlassung zu seinem Scheiden aus dem Amte, das er volle 13 Jahre geführt hat. Sein Nachfolger ist Kapellmeister Robert Robitschek, der bereits seit mehreren Jahren die Zweiganstalten geleitet hat und nun in Gemeinschaft mit den Professoren Xaver und Philipp Scharwenka, in deren Händen bisher schon die künstlerische Leitung lag, die Führung des Instituts übernimmt. Dem Lehrerkollegium neu gewonnen wurden zum 1. Oktober die Herren Issay Barmas und Joseph M. van Veen für die Violinklassen, während Prof. James Kwast ausscheidet. Die Schülerfrequenz betrug im abgelaufenen Schuljahre 391, von denen 91 auf die Zweiganstalten entfallen. Es fanden 4 grössere öffentliche Veranstaltungen statt, darunter ein Lehrer-Vortragsabend und ein Kirchenkonzert zu wohltätigem Zweck, letzteres unter Leitung von Prof. Xaver Scharwenka, ferner 17 Schülervortragsabende. Die öffentlichen Prüfungen fanden vor einer Prüfungs - Kommission statt. — Mit Beginn des neuen Schuljahres ist die Umgestaltung des Seminars nach den Grundprinzipien des Musikpädagogischen Verbandes vollzogen worden; dreijährige Studienzeit, mit Einführung aller vom Verband vorgesehenen musikwissenschaftlichen Disziplinen, zum Abschluss eine Prüfung vor einer Kommission, ist vorgesehen. Die Satzungen des Seminars sind durch das Sekretariat der Anstalt, Steglitzerstr. 19, zu beziehen.

Dem Vorgehen des Klindworth - Scharwenka-Konservatoriums bezüglich des Seminars hat sich das Stern'sche Konservatorium, Direktor Pro-

fessor Gustav Hollaender, in allen Punkten angeschlossen. Beide Konservatorien haben sich solidarisch erklärt, Lehrpläne, Bildungsziele, Preise u. s. w. sind völlig übereinstimmend.

Am Konservatorium der Musik zu Dortmund, Direktion C. Holtschneider und G. Hüttner, wurde die Konzertsaison mit einem Klavier-Vortrag mit mündlichen Erläuterungen von Dr. Neitzel eröffnet. Das Programm brachte die Sonaten von Beethoven, op. 31 No. 2, D-moll, op. 110 As-dur und op. 81a Es-dur, „Abschieds-Sonate".

An das neugegründete Konservatorium für Musik in Bonn sind ausser den früher bereits erwähnten Lehrkräften noch Frl. Florentine Hanisch, eine Schülerin von Prof. Willi Hess, und der Pianist R. Sachsenröder (Klavier) verpflichtet worden. Herr Sachsenröder hat seine Ausbildung auf dem Kölner Konservatorium erhalten.

Die Musik-Akademie für Damen von B. Rollfuss in Dresden, welche seit dem Heimgange ihres Begründers von Direktor Gustav Schumann geleitet wird, feierte ihr 30jähriges Bestehen durch eine musikalische Aufführung, welche zu Ehren Felix Draeseke's, der zu den Lehrern der Anstalt gehört hat, mit seinem 23. Psalm eröffnet wurde, dem sich eine Reihe weiterer Vorträge von Schülerinnen der Anstalt anschlossen.

Das Schlesische Konservatorium für Musik zu Breslau feierte am 15. Oktober das Fest seines 25jährigen Bestehens. Durch Prof. Adolf Fischer 1880 gegründet, wurde es 1894 von dem vor kurzem verstorbenen Direktor Reinhold Starke übernommen und wird jetzt von dem Sohn desselben, Johannes Starke, weiter geführt. Zur Feier fanden 3 Konzerte statt, und zwar ein Orgelkonzert in der Elisabethkirche, ein Schüler- und ein Lehrer-Konzert, letzteres unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters.

Frl. Elly Ney, eine der befähigtsten Schülerinnen des kürzlich verstorbenen Professors Isidor Seiss, ist als seine Nachfolgerin an das Kölner Konservatorium berufen worden.

An der Berliner Universität finden in diesem Winter folgende musikwissenschaftliche Vorlesungen statt: Prof. Dr. Hermann Kretzschmar „Einführung in das Studium der Musikgeschichte", „Geschichte der Oper", „Musikwissenschaftliche Uebungen"; Prof. Oscar Fleischer „Allgemeine Geschichte der Musik des 18. Jahrhunderts", „Geschichte der Klaviermusik", „Musikinstrumentenkunde" mit Demonstrationen in der Königl. Musikinstrumentensammlung, „Musikwissenschaftliche Uebungen"; Prof. Dr. Max Friedländer, „Allgemeine Geschichte der neueren Musik, 1. Teil: Von Bach bis Mozart", „Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen, verbunden mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie"; Dr. Johannes Wolf, „Geschichte der Kontrapunktik des Mittelalters", „Musikwissenschaftliche Uebungen".

Das von Fräulein Luise Beyer gegründete und unter ihrer Leitung stehende Konservatorium der Musik zu Kassel konnte am 8. Oktober d. J. auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken. Der Lehrplan der Anstalt, die von Anfang an vollständig organisierte Seminarklassen besitzt, ist mit Beginn des neuen Unterrichtsjahres im Anschluss an den musikpädagogischen Verband dahin erweitert worden, dass auch Hospitanten an den nachstehenden obligatorischen Unterrichtsfächern teilnehmen können. Dieselben erstrecken sich auf Philosophie, Psychologie, Aesthetik, Ethik: Herr Hans Altmüller. Akustik mit Anwendung der sämtlichen erforderlichen Apparate: Herr Professor Franz. Physiologie, Analyse: Herr Musikdirektor Hallwachs. Partiturspiel, Musikgeschichte: Herr Professor Dr. Höbel. Gehörübungen und Musikdiktat, Harmonie und Kompositionslehre: Herr Otto Kaletsch, Königlicher Kammervirtuos. Sprechübungen: Fräulein Berka, Königliche Schauspielerin. Italienisch: Frau Giesse-Fabbroni.

Vermischte Nachrichten.

An seinem 70. Geburtstage (7. Oktober) sollte dem Komponisten Hofrat Felix Draeseke in Dresden, wie das Mus. Wochenblatt schreibt, eine von Freunden, Kollegen und Schülern aufgebrachte namhafte Summe (man spricht von 35000 Mk.) übergeben werden, die unter dem Namen „Draeseke-Stiftung" dazu bestimmt ist, dem greisen Tondichter die Herausgabe seiner noch ungedruckten Werke zu erleichtern.

Dr. W. Altmann, Oberbibliothekar der Berliner Königl. Bibliothek, ist zum Professor ernannt worden.

Prof. Dr. Hugo Riemann in Leipzig hat eine ausserordentliche Professur für Geschichte und Aesthetik der Musik an der Universität Leipzig erhalten.

In Potsdam fand am 14. Oktober im Palast Barberini ein Gedächtniskonzert für den verstorbenen Komponisten Benno Horwitz mit Kompositionen desselben statt. Zur Aufführung kamen 4 Frauenchöre, 3 Lieder für Alt, Sonate für Klavier und Violine und 5 Lieder für Sopran. Mitwirkende waren: Fr. Luise Geller-Wolter, Frl. Susanne Dessoir, Anton Förster, Bernhard Gehwald und der Toeppe'sche Frauenchor. Die Kritik sprach sich in ungemein sympathischer Weise über die Schöpfungen des so früh Hingeschiedenen aus. Es wäre ausserordentlich

wünschenswert, wenn die feinsinnigen Werke einem grösseren Kreise durch Drucklegung zugängig gemacht würden.

Fünf verschollene Kompositionen von Haydn, Weber, Sir Henry Bishop, Winters und Cipriani Potter wurden, wie die Londoner „City Press" berichtet, von dem Direktor der Guildhall-Musikschule, Dr. Cummings, in den Archiven der Königlichen Musik-Gesellschaft entdeckt, die Dr. Cummings nach dem Tode des Archiv-Sekretärs einer genauen Untersuchung unterwarf. Der Entdecker beabsichtigt, eine Aufführung der wieder aufgefundenen, langverschollenen Musikstücke vorzubereiten.

Der Leipziger „Bach-Verein" wird in seinem ersten Winterkonzert vier teils selten, teils hier noch gar nicht aufgeführte Kantaten von S. Bach zu Gehör bringen. Im Januar wird er den ersten Teil des „Weihnachtsoratoriums" und die Missa brevis in A-dur seines Namenspatrons aufführen, und in seinem dritten Konzert (April) soll dann die überhaupt erste Aufführung von Händel's „Samson" in der Chrysander'schen Bearbeitung geboten werden. Den orchestralen Teil übernimmt in allen drei Konzerten die städtische Kapelle aus Chemnitz.

Am Hoftheater in Darmstadt sind folgende Opern in Vorbereitung: „Bohème" von Puccini, „Feodora" von Giordano und „Die Abreise" von d'Albert; in der Operette Hervés „Mamzelle Nitouche". Neu einstudiert werden zunächst Tristan und Isolde" von Richard Wagner, „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, sowie die Mozart-Opern „Idomeneo", „Titus" und „Cosi fan tutte", die alsdann, mit den anderen Repertoire-Opern des Meisters vereint, im Januar, zu Mozarts 150jährigem Geburtstag, im Zyklus erscheinen sollen.

Camille Saint-Saëns, der kürzlich seinen 70. Geburtstag feierte, liess vor einigen Jahren eine Anzahl interessanter, im Plauderton gehaltener Essays unter dem Titel „Melodie und Harmonie" erscheinen. Das Werk fand in Frankreich lebhaften Beifall und erlebte rasch hintereinander sechs Auflagen. Eine deutsche Uebersetzung mit Vorwort von Dr. Wilhelm Kleefeld erscheint in nächster Zeit bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin.

Die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" gibt am 4. November in der Singakademie ihr VIII. Konzert mit 15 im Urtext und nach den Originalen gesungenen deutschen, französischen und englischen Madrigalen des 16. Jahrhunderts, komponiert von Demant, Haiden, Hausmann, Lasso, Sweelinck, Sermisy, Janequin, Marenzio, Vecchi, Scandellus und Gabrieli.

Prof. Dr. Otto Neitzel hält in diesem Winter in Berlin drei Klaviervorträge mit Erläuterungen. Die Vorträge finden am 22. Oktober und 19. November als Matineen im Beethovensaal statt, wobei das eine Mal Beethoven, das andere Mal die Romantiker das Vortragsthema ergeben werden; dann am 19. Februar als Soiree an gleicher Stelle, und zwar wird Dr. Neitzel dann den „Humor in der Musik" besprechen.

Die Pariser „Société de concerts des instruments anciens", welche mit ausserordentlichem Erfolge beim letzten Beethovenfest in Bonn mitwirkte, sowie von ihrer Konzertreise durch Deutschland mit Mme. Yvette Guilbert in sehr guter Erinnerung steht, wird eine grosse Tournee durch Holland, Deutschland, Russland, Oesterreich, Italien, Schweiz, und Belgien unternehmen. Das Ensemble wird sowohl in grossen Orchesterkonzerten mitwirken, als auch selbständig konzertieren. Zahlreiche Kunstinstitute richten spezielle Kammermusikabende für die Künstlergenossenschaft ein.

Zu Mozart's 150. Geburtstage gedenkt Herr Fr. Nicolas Manskopf, Frankfurt a. M., dessen „Hector Berlioz-Ausstellung" vor einigen Jahren so allgemeines Interesse erregte, in seinem musikhistorischen Museum eine „W. A. Mozart-Ausstellung" zu veranstalten, die ein anschauliches Bild von dem Lebensgange und Wirken des grossen Meisters zu bieten verspricht.

Die Hoffnungen, die an die Veröffentlichung des „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius in der von den späteren Zusätzen und Aenderungen befreiten Originalgestalt geknüpft wurden, scheinen sich zu erfüllen. Die erste Aufführung in der neuen Fassung fand am 10 Juni 1904 bei Gelegenheit des Cornelius-Festes im Hoftheater zu Weimar mit grossem Erfolge statt. Am Stadttheater zu Magdeburg hat sich die neue Fassung bereits eingebürgert, an den Hof- und Stadttheatern in Braunschweig, Bremen, Dessau, Düsseldorf, Elberfeld, Graz, Leipzig, Nürnberg, Prag, Strassburg i. E. ist sie angenommen und zum Teil bereits erprobt worden.

Bücher und Musikalien.

Emil Sauer: Grosse Sonate (D-dur) für Pianoforte. **B. Schott's Söhne, Mainz.**

Nachdem ich eine Reihe Sauerscher Werke kennen gelernt hatte, überraschte mich die Sonate geradezu. Im hohen Grade hält darin der Komponist höchst poetische und reizende Stimmungsmomente fest. Er geht hier viel, viel mehr in die Tiefe als dies wohl bislang seine Art gewesen ist und schlägt vollkommen neue, hellklingende Töne an, die aus einer anderen Welt voll echter Empfindung zu

kommen scheinen. Seine in vier schön abgerundeten Sätzen dargebotene Tondichtung trägt das Motto „Ils marchaient en plein printemps, baignés de soleil“ und bietet in ihrem klaren, gefühlswarmen tonpoetischen Inhalt vollauf, was jenes dem Hörer verspricht. Ich vermag die einzelnen Teile nur als Abschnitte eines grossen Ganzen anzusehen und keinem unter ihnen den Vorzug zu geben, gewiss das beste Lob, das erteilt werden kann. Emil Sauer ist im vorliegenden Falle unter die musikalischen Dichter gegangen und hat alles und jedes mehr oder weniger Virtuosenhafte und rein Aeusserliche von sich abgestreift. Was er in seinem neuen Werke zu bieten hat, ist durchweg vornehme und verinnerlichte, von persönlichem Antriebe eingegebene und auch die persönliche Note stark betonende Stimmungsmusik, der ich nur recht viele gute Spieler und aufmerksame Hörer zu wünschen nötig habe.

Wilhelm Deutsch, op. 5. Zwei Walzer.
op. 6. Harlekin.
op. 7. Zwei Stücke.

Ebner'sche Musikalienhandlung, Stuttgart.

Am originellsten unter den oben verzeichneten Klaviersachen von Wilhelm Deutsch finde ich op. 6, ein „Harlekin“ benanntes Charakterstück, das wirklich Charakter aufweist und aus einer ganz fest umrissenen Stimmung heraus entstanden ist, eine Art von Karnavalsfragment, das den Tonsetzer als Miniaturmaler von Geist und Geschick erscheinen lässt. Die beiden kleinen Walzer in A-moll und G-moll sind hübsch, stehen aber ihrem Wert nach nicht unwesentlich tiefer bezüglich der Erfindung, und Chopin hat ihnen unverkennbar seinen Stempel aufgedrückt. Die zwei Stücke des op. 7 (Trennung und Nachklang) sind rein lyrischer Natur und in ihrer einfachen Melodik empfindsamen Gemütern zu empfehlen. Wilhelm Deutsch weiss für sein Instrument zu schreiben, sein Klaviersatz ist gut und die Stücke selbst sind Spielern der mittleren Unterrichtsstufe ohne besondere Schwierigkeiten bereits zugänglich.

Ernst von Dohnányi, op. 5. Konzert für Pianoforte und Orchester, E-moll.
op. 11. 4 Rhapsodien für Pianof.

Ludwig Doblinger, Wien.

Vor fünf Jahren spielte Ernst Dohnányi sein hier angezeigtes Klavierkonzert (op. 5, E-moll) in einem der Philharmonischen Konzerte in Leipzig und gewann sich damit, sowohl als Pianist wie als Komponist, reichen Beifall. Ich finde mein schon damals gefälltes Urteil nunmehr wiederum bestätigt. Das Werk enthält, im Einzelnen betrachtet, eine grosse Anzahl ungemein packender Stellen, aus allen Ecken und Enden bricht eine bedeutende ursprüngliche Kraft hervor und aus dem Ganzen spricht ein grosses und unverkennbares Talent zu dem Hörer. Nirgends nur glattes, gefälliges Spiel mit der schönen Form oder blosse Phrasenmacherei. Der Komponist wandelt hier in den Bahnen Meister Liszt's, und zwar mit entschiedenem Glücke. Sein Klavierkonzert wendet sich an Spieler, die mit dem vollständigen Rüstzeug moderner Technik versehen sind, und ist im besten Sinne konzertant gehalten, sodass der Spieler in der Lage ist, all sein Können vorzuführen. Es hat grosse Schwierigkeiten für die technische Ausführung, aber sie sind nicht unüberwindlich; es verlangt sehr viel, aber es bietet auch inhaltlich ein entsprechendes geistiges Aequivalent hierfür. Ein frischer, grosser und unmittelbar packender Zug geht durch dieses Konzert, von dem ich, so geschickt und ansprechend auch seine formale Gestaltung ist, nur etwas mehr Kürze und einfachere Fassung des musikalischen Ausdrucks gewünscht hätte. Manches hätte ganz unfraglich in enger gezogenen Grenzen die gleiche Wirkung getan. Ausserordentlich kühn und keck hingeworfen finde ich den ersten Satz mit seiner breit gehaltenen, melodischer Weise höchst wirksamen Einleitung, anziehend und fesselnd das Finale, wo ein hübscher Einfall den anderen jagt und so recht nach Herzenslust musiziert wird. Auch der langsame Mittelsatz enthält fein ausgeführte, innerlich vertiefte Musik. Besonders schön wirkt hier die in weitem melodischen Bogen aufgebaute Klavierstimme, die beinahe ausschliesslich die Führung übernimmt und beibehält, während im Finale das Soloinstrument mit dem Orchester sehr eng verbunden ist und in wesentlich engerem symphonischem Zusammengehen mit jenem sich zu betätigen Gelegenheit findet. Die Instrumentation des Ganzen ist von grosser Wirksamkeit und ebenso geistreich als klangschön. Dohnányi's E-moll Klavierkonzert ist keinem Geringeren als Eugen d'Albert gewidmet; ob es sich einführen und einen dauernden Platz unter den vielen anderen behaupten wird, lässt sich nicht voraussahnen noch sagen, aber ich wünsche es herzlich.

Unter den Rhapsodien des op. 11 haben mich besonders die beiden mittleren sehr angesprochen. Ich finde darin gute, intensive melodische Erfindung und interessanten Gedankeninhalt mit konziser Formgebung in anerkennenswertester Weise eng verknüpft, während besonders die erste Rhapsodie nur rein äusserlich, die letzte gar nicht auf mein Mitempfinden belebend einwirkte. Ich halte dafür, dass der Tonsetzer sich auch in diesem Falle hätte kürzer fassen sollen. Allen vier Stücken ist ein ganz ausgezeichneter, auf alle Eigentümlichkeiten des Klaviers genau Bedacht nehmender effektvoller Satz zu eigen, sodass sie gewiss beim öffentlichen wie privaten Vortrag beste Verwendung finden können.

Eugen Segnitz.

Vereine.

Essener Musik-Lehrer- und -Lehrerinnen-Verein.

Es ist naturgemäss, dass jeder Verein von seiner Gründungszeit an in den ersten Jahren mehrere Häutungsprozesse durchmachen muss, ehe er die gewünschte Gestalt angenommen. Das Protokollbuch unseres Vereins, der nun seit $3^1/_2$ Jahren besteht, weist nach dieser Richtung wechselnde Ergebnisse auf. Ich gebe die Resultate des letzten Vereinsjahres, soweit sie die Allgemeinheit interessieren, in Kürze wieder.

Es kommt ein Schreiben des Oberbürgermeisters an den Vorsitzenden zur Verlesung, worin mitgeteilt wird, dass die Regierung infolge mangelnder Gesetze nicht in der Lage sei, Gründung und Leitung von Konservatorien zu untersagen. Unser Verein hatte einen diesbezüglichen Antrag bei der Behörde eingereicht, nämlich einen Nachweis der musik-akademischen Bildung sämtlicher Lehrkräfte von Konservatorien zu verlangen. Nach mündlicher Rücksprache waren die Instanzen dazu nicht berechtigt, weil jede Handhabe fehlt. Eine hier „staatlich konzessionierte" Musikschule kann darnach ihre Ziele stecken, soweit sie will. So lesen wir in den Anpreisungen: Opernschule, Musiklehrerseminar etc. Hoffentlich trägt dieser „Reinfall" unseres Vereins dazu bei, mit aller Kraft im Musikpädagogischen Verbande gegen diese Willkürlichkeiten anzukämpfen. —

Infolge mehrfacher Anfragen wird der Vereinsbezirk auf die Nachbarorte ausgedehnt, sodass die Mitgliederzahl eine erfreuliche Zunahme aufweist. —

Das Vorstandsmitglied Fräulein Elisabeth Müller feierte ihr 25jähriges Jubiläum als Musiklehrerin in Essen. Zur Beglückwünschung überreichte der Vorstand unter herzlichen Glückwünschen des Vereins eine Beethoven-Büste. Auch die sonstigen zahlreichen Glückwünsche, Blumenspenden und Geschenke aus dem Kreise von Korporationen, Freunden, Gönnern und Schülern gereichten nicht allein der Jubilarin, sondern auch dem Verein zur Ehre.

Das Mitglied des Vereins, Herr Ebing, gab in einem Vortrage ein Lebens- und Schaffensbild Albert Löschhorn's, des Nestors der Klavierpädagogen, besprach seine bedeutendsten Klavierwerke, von denen er eine grössere Anzahl der Versammlung vorlegte, und charakterisierte ihn als den hervorragendsten Meister der Klavieretüde. Ausserdem standen folgende Vorträge auf der Tagesordnung: Mitglied Breil über „Die geschichtliche Entwickelung der Phrasierung und ihr pädagogischer Wert". Mitglied Beckmann: „Die poetischen Formen und ihre Beziehungen zur Musik". Mitglied Peters: „Der Wert der uns zugesandten (ca. 30) Klavierschulen". —

Ausserdem wurden einzelne musikalische Abende und gemütliche Zusammenkünfte geboten, die sich eines regen Besuches zu erfreuen hatten.

Unsere musikalische Bibliothek ist mittlerweile auf 420 Nummern angewachsen. Die reiche Zahl, besonders von Klavierstücken, setzt sich zusammen aus Schenkungen von Mitgliedern hiesiger Musikalienanstalten und vor allem aus den Zuwendungen auswärtiger Musikalienverleger.

Dieser erfreuliche Zuwachs erklärt sich aus einer Anfrage des Vorsitzenden an die Musikalienverleger Deutschlands. Die vielen Tausende von instruktiven Musikstücken, die in den Lagerräumen der Verleger der Vergessenheit anheimfallen, bekommen durch Zusendungen an die Musiklehrervereine auf jeden Fall erhöhte Nachfrage. Diese Einsicht veranlasste denn auch die Verleger zu überraschend grossen Zusendungen an unsern Verein. —

Um unsern Honorarbestimmungen eine rechtliche Unterlage zu geben, wurde der Rechtsbeistand des Vereins, Rechtsanwalt Dr. Niemeyer, beauftragt, die Bestimmungen einer gründlichen Revision zu unterziehen. Wir haben Abonnements- und Einzelstunden-Bedingungen.

Wenn auch das Abonnementsverhältnis von allen Mitgliedern angestrebt wird, so lässt sich der Einzelunterrichtspreis infolge alter Schüler und besonders wegen der Gesangstunden nicht umgehen. Durch das Prinzip, den Einzelstundenpreis stets höher zu bewerten, wie den Abonnementspreis, wird jedoch ein gewisser Druck zur Wahl des Abonnements ausgeübt. Das geringe Minus wird durch die Berechnung der ausgefallenen Stunden vollauf aufgehoben. Ein Mitglied hatte den Mut, seinen sämtlichen Schülern die Einzelstundenberechnung aufzukündigen und dafür das Monats- und Vierteljahrsabonnement einzusetzen. Die Schüler bezw. Eltern nahmen gerne die Umänderung an, da ihnen ein billigerer Preis und eine oder zwei Stunden mehr vierteljährlich in Aussicht standen. Das Publikum lernt auf diese Weise, die Honorierung der Musikstunden in gleicher Art zu bewerten wie die Schulstunden. Jedem Kollegen sei es dringend anempfohlen, wenigstens bei den neuen Schülern das Abonnementsverhältnis einmal versuchsweise einzuführen. Er wird von dem Segen überrascht sein.

Die Einrichtung, jeden Monat ein Verzeichnis sämtlicher Mitglieder in den ersten Tageszeitungen Essens zu veröffentlichen, hat sich ausgezeichnet bewährt und wird auch für die Zukunft beibehalten. Auch die Quittungsformulare zur Ausstellung von Stundenrechnungen haben bei allen Mitgliedern Eingang gefunden.

Es bedurfte doch ca. 3 Jahre, ehe unsere Statuten für druckreif erklärt werden konnten. Sie stehen anderen Vereinen gerne zum Vergleich oder neuen Vereinen bei Gründung zur Verfügung.

Musik-Sektion des A. D. L.-V.
Verband der deutschen Musiklehrerinnen.

Wir teilen unseren Mitgliedern mit, dass in Hildesheim eine neue Gruppe gegründet ist, Vorsitzende Frl. Elisabet Frank, Einumerstr. 11.

I. A.: *Sophie Henkel,*
I. Vorsitzende.

Musikpädagogischer Verband.

Der dritte „Musikpädagogische Kongress" findet Ostern 1906 in Berlin an 3 aufeinanderfolgenden Tagen statt. Die Verhandlungen werden sich in 8 grosse Gruppen gliedern, und zwar: 1. „Musikpädagogische Fragen", 2. „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung", 3. „Die Reform des Schulgesanges". An den Nachmittagen finden Sektionssitzungen der verschiedenen Kommissionen statt. Das Nähere erfolgt in einer der folgenden Nummern.

I. A.
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender.

☛ *Dieser Auflage liegt ein Prospekt von Fr. Kistner, Leipzig: „Verzeichnis ausgewählter zweihändiger Klaviermusik mit Angabe der Schwierigkeitsgrade" bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Anzeigen.

Wem an der schnellen Erlangung einer **soliden Klaviertechnik** gelegen ist, der übe die

Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"

oder die entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese geniale Methode ist als klassisches, pädagogisches Meisterwerk noch immer unerreicht. Es giebt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht; sie ist deshalb jedem strebsamen **Laien** und **Künstler unentbehrlich**, wird sie doch selbst von den grössten Klavierkünstlern täglich zur Erhaltung der Virtuosität zur Hand genommen.

		Mk.
Chrisander, Nils.	**123 technische Studien als Vorschule zu den Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"**	4.00
Dechend, Hans.	**Auswahl aus den „Täglichen Studien" von Tausig-Ehrlich zum Selbstunterricht und für die Mittelstufe mit Ergänzungen** . . no.	3.00
Tausig-Ehrlich.	**Tägliche Studien. Heft I**	5 00
	Heft II und III à	4.00
Dechend, Hans.	**Ergänzungen zu den Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"**	5.00
Ehrlich, H.	**Wie übt man am Klavier?** Betrachtungen und Ratschläge nebst genauer Anweisung für den richtigen Gebrauch der Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien" no.	1.50
Ehrlich, H.	**Musikstudium und Klavierspiel.** Betrachtungen über Auffassung, Rhythmik, Vortrag u. Gedächtnis no.	1.50
Ehrlich, H.	**Der musikalische Anschlag.** Zwölf melodische Studien für Pianoforte und Entwicklung des Anschlags jedes einzelnen Fingers	4.50

Heinrichshofen's Verlag
Magdeburg.

Konservatorium der Musik in Kassel,

Wilhelmshöher Allee 43.

Gegr. 1895. Direktion: **Luise Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident Graf von Bernstorff, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: Luise Beyer, Ilse Berka, Königl. Schauspielerin. Giesse-Fabbroni, A. Tandler. Die Herren: Hans Altmüller, Prof. Franz, Musikdirektor Hallwachs, Kammervirtuos A. Hartdegen, Prof. Dr. Möbel, Kgl. Kammervirtuos O. Kaletsch, Kgl. Opernsänger K. Kletzmann, Kgl. Kammermusiker W. Menhaupt, Kgl. Kammermusiker H. Schnurbusch u. A.

Unterrichtfächer: Pianofortespiel, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchester-Instrumente. Gesang. Italienisch. Orchesterspiel. Sprechübungen. Gehörübungen. Musikdiktat. Harmonie- und Kompositionslehre; Analyse; Partiturspiel; Geschichte der Musik; Aesthetik; Ethik; Philosophie; Psychologie; Physiologie; Akustik mit Anwendung aller erforderlichen Apparate.

Einteilung: Konzertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Deutschlands Tonkünstlerinnen.

125 biographische Skizzen aus der Gegenwart.

Von

Anna Morsch.

Das obige Werk wurde im Auftrage des Deutschen Frauencomité's für die Weltausstellung in Chicago verfasst und enthält die biographischen Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Sängerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine u. s. w.

Preis brosch. 1,50 Mk.

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

gegr. 1879 Direction: **Gustav Lazarus.** *gegr. 1879*

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 11—1.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 2—3.

Erste Lehrkräfte. — Aufnahme jederzeit. — Elementarklassen.

Der Unterricht wird nach den Grundsätzen des Musikpädagogischen Verbandes geleitet.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Rankestr. 20.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 36.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg, Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.**

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1 b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Neue Winterfeldtstr. 6II.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Spaethe-Harmoniums
deutsches und amerikanisches System, in allen Grössen. R. M. Schimmel,
Berlin W.,
Kurfürstenstr. 155 pt.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. Henriette Goldschmidt, angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für stimmkranke Redner und Sänger.
Ausbildung im Gesang.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40 I.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Preis pro Band broschiert 1,50 Mk.

Methode Riemann.

Preis pro Band gebunden 1,80 Mk.

Katechismen: **Akustik — Fugenkomposition, 3 Bde. — Generalbassspiel, 2. Aufl. — Harmonie- u. Modulationslehre, 2. Aufl. — Klavierspiel, 3. Aufl. — Kompositionslehre, 2 Bände, 3. Aufl. — Musik (Allgem. Musiklehre), 3. Aufl. — Musik-Aesthetik, 2. Aufl. — Musikdiktat, 2. Aufl. — Musikgeschichte, 2 Bände, 2. Aufl. — Musikinstrumente, 3. Aufl. — Orchestrierung. — Orgel, 2. Aufl. — Partiturspiel. — Phrasierung, 2. Aufl.**

Ferner: Vokalmusik, brosch. 2,25 Mk., geb. 2,75 M.

Ausserdem: Gesangskunst von R. Dannenberg, 3. Aufl. — Violinspiel von C. Schröder, 2. Aufl. — Violoncellospiel von C. Schroeder. — Taktieren und Dirigieren von C. Schroeder, 2. Aufl., brosch. je 1,50 M., geb. 1,80 M. — Zitherspiel von H. Thauer, brosch. 2,40 M., geb. 2,80 M. — Stahl, Geschichtl. Entwicklung der evang. Kirchenmusik, brosch. 1 M., geb. 1,30 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughard.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 3 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

Erscheint monatlich zweimal. Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 22. **Berlin, 15. November 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Jean Paul und die musikalische Erziehung. K. M. Bässler: Neue Tonschrift-Vorschläge. G. Bieler: Ein ungedrucktes Schreiben Meyerbeers. J. Vianna da Motta: Johannes Schreyer, Von Bach bis Wagner. Musikberichte. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Arno Kleffel und Anna Morsch. Anzeigen.

Jean Paul und die musikalische Erziehung.

Von

Eugen Segnitz.

„Hinter uns verfällt, verbleicht das Leben, und unserer entschwindenden, vertrocknenden Vergangenheit bleibt nur etwas Unsterbliches — eine Stimme: die Musik. Dass nun die Töne, die in einem dunkeln Mondlicht mit Kräften ohne Körper unser Herz umfliessen, die unsere Seele so verdoppeln, dass sie sich selber zuhört, und mit denen unsere tief heraufgewühlten, unendlichen exaltierten Hoffnungen und Erinnerungen gleichsam im Schlafe reden, dass nun die Töne ihre Allmacht von dem Sinne des Grenzenlosen überkommen, das brauche ich nicht weiter zu sagen. Die Harmonie füllt uns zum Teil durch ihre arithmetischen Verhältnisse; aber die Melodie, der Lebensgeist der Musik, erklärt sich aus nichts als etwa aus der poetischen reinen Nachahmung der roheren Töne, die unsere Freuden und unsere Schmerzen von sich geben. Die äussere Musik erzeugt also im eigentlichen Sinne innere, daher auch alle Töne uns einen Reiz zum Singen geben ... Die Musik ist romantische Poesie durch's Ohr. Diese, als das Schöne ohne Begrenzung, wird weniger von dem Auge vorgespiegelt, dessen Grenzen sich nicht so unbestimmbar wie die eines sterbenden Tons verlieren. Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton, schon weil man nicht beim Sterben des letzteren nicht der ersteren gegenwärtig ist, und weil ein Ton nie allein, sondern immer dreifaltig tönt, gleichsam die Romantik der Zukunft und der Vergangenheit und der Gegenwart verschmelzend." —

Wer solches schreiben konnte, dem musste sich wohl die geheimnissvolle Welt der Kunst in ihrem innersten Wesen erschlossen haben. Jean Paul und die Musik waren von jeher ein Ganzes und Unzertrennliches. Was Jean Paul da beseelte, war weit mehr als Musikschwärmerei oder leidenschaftliche Verehrung der Tonkunst. Ihr, erzählt der Dichter selbst, „war meine Seele überall aufgetan, und für sie hatte ich hundert Argusohren. Wenn der Schulmeister die Kirchengänger mit Finalkadenzen heimorgelte, so lachte und hüpfte mein ganzes, kleines gehobenes Wesen wie in einen Frühling hinein. Viele Stunden widmete ich einem alten verstimmten Klavier, dessen Stimmhammer und Stimmmeister nur das Wetter war." Jean Paul hatte ein treffliches Gedächtnis und besass in reichstem Masse die Gabe des Phantasierens. Er spielte (nach der Mitteilung eines Zeitgenossen) nie

fremde oder unter irgend eine geregelte Form gebrachte Musikstücke, sondern nur Phantasien, wie sie der Augenblick der Begeisterung erzeugte und die Lüfte wieder davontrugen, ohne dass er etwas davon festhielt, als die Gedanken und Träume, die ihm während dieses musikalischen Schaffens entstanden. Dieses Klavierspiel war um so ergreifender, als er eben in das geheimnisvolle, gewissermassen mit Ossian'schen Nebelstreifen zeichnende Reich der Töne alle Gedanken, Bilder und Träume seiner Seele ausgiessen konnte, die er in der Sprache nicht auszudrücken vermochte, weil die plastische Kraft in ihm so spät geweckt und so wenig ausgebildet war. Darum wurden diese musikalischen Phantasien die ersten Ergüsse, in denen sich die ernst-poetische Empfindung und die weichen, blühenden und erhabenen Gattungen seiner Einbildungskraft vor Zuhörern und in bestimmten Erzeugnissen ergingen und Luft machten. Jean Paul's Klavierspiel fand allgemeine Anerkennung, ja Bewunderung, und viele seiner Freunde und Verehrer wurden häufig schliesslich unsicher, ob sie in ihm den Dichter oder den Musiker in höherem Grade schätzen sollten.

„Eine gute Erziehung greift stark ein ins Herz der Zeit und über Erziehung schreiben, heisst beinahe, über alles auf einmal schreiben", sagt der Dichter gelegentlich. Darum, fährt er fort, „gibt es über einen so unerschöpflichen Gegenstand kein Buch zuviel, ausgenommen das schlechteste." Aber einzelne Regeln ohne Geist der Erziehung sind für ihn ein Wörterbuch ohne Sprachlehre und bekannte Erziehungsregeln gewinnen bei ihm nur, wenn neue Erfahrung sie wieder belebt. Und immer wieder bekräftigt Jean Paul den Satz, dass Leben das Leben belebt und Kinder besser erziehen zu Erziehern als alle Erzieher. „Durch Lehren lernen wir" ist auch für ihn eine unumstössliche, durch Erfahrung gewonnene Wahrheit. Aber man muss wohl das Ziel früher kennen, auf das man losgeht, als die Bahn selbst, im Gegensatz zu vielen Lehrern, denen statt eines Urbildes ein ganzes Bilderkabinet von Idealen vorschwebt. Und auf's bestimmteste vertritt darum Jean Paul die Anschauung, alle Erziehung, jeder Unterricht müsse der Individualität des Schülers angepasst sein, denn jedes Ich ist Persönlichkeit, folglich geistige Individualität, und ist der Mensch einmal aus seiner Individualität hinausgeworfen in eine fremde: so ist der zusammenhaltende Schwerpunkt seiner inneren Welt beweglich gemacht und irrt darin umher, und eine Schwankung geht in die andere über. Jean Paul warnt auch an anderer Stelle nachdrücklich vor allem schablonenhaften Unterrichte: „Der Idealmensch ist das harmonische Maximum aller individuellen Anlagen zusammengenommen, welches ungeachtet aller Aehnlichkeit des Wohllautes doch bei Einzelwesen zu Einzelwesen sich verhält wie Tonart zu Tonart. Wer nun ein aus dem musikalischen a b c — d e f g h z. B. ein in a gesetztes Stück in b übertrüge, nähme dem Stück viel, aber doch nicht soviel als ein Erzieher, der alle verschieden gesetzte Kindernaturen in dieselbe Tonart übersetzte." Unser Meister weist auch darauf hin, wie einseitig vielfach der Unterricht darauf gerichtet sei, die Zöglinge nach seinem eigenen Schema zu modeln, — „wenn überhaupt jeder Mensch heimlich seine eigene Kopiermaschine ist, die er an andere ansetzt und wenn er gern alles in seine geistliche und geistige Verwandtschaft als Seelenvetter hineinzieht . . . so wird der Erzieher noch mehr streben, in den wehr- und gestaltlosen weichen Kindergeistern sich ab- und nachzudrucken und der Vater des Kindes trachten, auch der Vater des Geistes zu werden."

Jean Paul nennt die Musik die einzig schöne Kunst, wo die Menschen und alle Tierklassen (Spinnen, Mäuse, Elephanten, Amphibien, Vögel) Gütergemeinschaft haben und sie ist es, die in das Kind, das Mensch und Tier vereint, unaufhaltsam eingreifen muss. Und man sollte sie, nach seiner Meinung lieber als die Poesie, die fröhliche Kunst heissen. „Sie teilt den Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren, und setzen noch keine Erinnerungen auf die hellen Töne." Und es entspricht durchaus den Anschauungen heutiger bedeutender Musikpädagogen, bei Beginn des Musikunterrichts auch des Gesanges nicht zu vergessen. „Das Ohr ist der erste Sinn des Lebenden", sagt Jean Paul. Das Gehör auszubilden und zu verfeinern, muss unbedingt eine der vornehmsten Pflichten des Musiklehrers darstellen. Denn es dient der Erziehmusik unter allen den Instrumenten, die in Haydn's Kinderkonzert lärmen, das am besten, welches dem Spieler selbst angeboren wird, die Stimme. In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dies werde für die Kindheit des Einzelwesen wiederholt. Im

Gesange fällt der Mensch und Ton und Herz in Eins zusammen, gleichsam in eine Brust — indess Instrumente ihm ihre Stimme nur zu leihen scheinen; — mit welchen Armen kann er nun die kleinen Wesen näher und milder an sich ziehen, als mit seinen geistigen, mit Tönen des eigenen Herzens, mit derselben Stimme, die immer zu ihnen spricht, auf einmal aber sich in der musikalischen Himmelfahrt verklärt?“ —

(Schluss folgt.)

Neue Tonschrift-Vorschläge.

Siebentonschrift? — Zwölftonschrift?

Von

K. M. Bässler.

I. Siebentonschrift ohne Vorzeichnungen.

In No. 2-8, Jahrgang 1905, des „Klavier-Lehrer“ ist durch die Tonschrift-Reform Capellen eine Notenschreibweise vorgeschlagen, welche sich von der bisherigen dadurch unterscheidet, dass Erhöhungen und Erniedrigungen der Töne teilweise durch ein anderes Zeichen, den Keil, dargestellt werden. Doppelte Erhöhungen und Erniedrigungen, auch Zurückversetzungen kehren nach wie vor wieder, nur dass sich diese mehr absatzweise vollziehen und daher nicht besonders auffällig — durch doppelte Versetzungszeichen beziehentlich besondere Auflösungszeichen — in Erscheinung treten. In dem neuen Vorschlage ist nämlich auf den durch die Vorzeichnung im voraus festgelegten Erhöhungen und Erniedrigungen als auf neu geschaffenen und nach Capellens Behauptung nur aus Haupttönen (Tonleitertönen) bestehenden Grundlagen weiter gebaut. Bei den Molltonarten ist es indessen nicht zu vermeiden, dass infolge der Wirkung der nur den abwärts gehenden Tonleitern der melodischen Molltonart günstigen Vorzeichnungen die zum Vorschein kommenden Töne nicht sämtlich Tonleitertöne sind. Soweit nun aber dieses der Fall ist, hat eine Korrektur Platz zu greifen, welche, da Kreuze und Bee inmitten des Notentextes nicht zulässig sind, der Keil übernimmt. Somit dient der Keil nicht allein zur Bezeichnung rein zufälliger Töne, sondern hat auch, entgegen Capellens Behauptung, die Aufgabe, die infolge Unzulänglichkeit der Vorzeichnungen bisweilen nicht (z. B. in E-moll) oder nur ungenügend (z. B. in Fis-moll) mit getroffenen, bisweilen unerwünschterweise mit zur Versetzung gebrachten Töne einzeln nach, beziehentlich zurück zu versetzen, mithin auch Haupttöne zur Darstellung zu bringen. In der aufwärts gehenden Tonleiter der C-moll-Tonart ist *es* Hauptton im Sinne Capellens, aber ebenso sind dann in derselben *a* und *h* Haupttöne, nicht etwa *as* und *b*. Da nun aber durch die Vorzeichnung *as* und *b* herauskommen, so müssen diese Töne durch nach oben und möglichst rechts gerichtete Keile (im bisherigen System geschieht es durch die Auflösungszeichen) zurückversetzt werden, um schliesslich als Tonleitertöne, keineswegs also als Nebentöne zur Geltung zu kommen. Es handelt sich aber weniger um diese Feststellung, als vielmehr darum, darzutun, dass doch mehr Töne, als es für den ersten Augenblick scheinen möchte, zu versetzen sind, und dass daher und ferner, weil die Vorzeichnungen nicht fallen gelassen sind, ein grosser Teil der Hauptschwierigkeiten der alten Schreibweise fortbestehen bleibt. Im übrigen sehen die keilbespornten Tief- und Hoch- beziehentlich — mit Rücksicht auf die Tastatur — Links- und Rechtsgefühl erregen sollenden Noten, wenn namentlich für sich betrachtet, ganz gut aus, nur entsprechen die oft bis in die übernächste Stufe hineinragenden dickklobigen, beinahe selbst Noten gleichenden Keilenden wenig dem Empfinden für eine nur halbstufige Versetzung. Kann man daher neben dem Ueberbordwerfen der Vorzeichnungen auch ohne die Keile auskommen, um so besser wird es sein.

Ohne in die mit dem bisherigen System verbundenen Gewohnheiten wesentlich einzugreifen, aber auch ohne das Gedächtnis mit dem Ballast der Vorzeichnungen beschweren zu müssen, können alle Tonleitertöne durch Zuhilfenahme halbgefüllter Noten — oben gefüllter für erhöhte und unten gefüllter für erniedrigte Töne — zur Darstellung gebracht werden, vorausgesetzt, dass von den drei Molltonarten Gis, Dis und Ais abgesehen und dafür den enharmonisch verwechselten Tonarten As-moll, Es-moll und B-moll der Vorzug gegeben wird, um die doppelt erhöhten Töne fisis, cisis und gisis, die übrigens in der Tonschrift-Reform Capellen doppelte Bekeilung erfahren müssen, hier dagegen nur einfache Versetzung erfordern, nicht mit in den Kauf zu nehmen. Es erscheinen alsdann nirgends Versetzungszeichen mehr, wenn nicht gerade rein zufällige Töne zur Darstellung zu bringen sind, und es kann daher als Regel gelten: „Töne ohne Versetzungszeichen sind stets wirkliche Tonleitertöne, mit Versetzungszeichen stets rein zufällige Töne. Die Tonarten Gis, Dis und Ais scheiden am besten

aus, weil sie wegen fisis, cisis und gisis ohne Versetzungszeichen nicht durchgängig darstellbar, zudem vollkommen entbehrlich sind.“ Das Versetzen der im allgemeinen seltener und nur in wenigeren Kompositionen häufiger auftretenden rein zufälligen Töne um halbe Stufen erfolgt am besten in der altgewohnten Weise durch Kreuze und Bee. Geltung haben diese Zeichen nur für diejenigen Noten, denen sie direkt vorgesetzt sind, während Widerrufungszeichen ganz ausfallen. Gegen die Mitverwendung der schreibflüchtigen halbgefüllten Noten dürfte kaum etwas einzuwenden sein, zumal, abgesehen von der chromatischen Tonleiter und von G-moll und D-moll, in keiner weiteren Tonart unten und oben gefüllte Noten zugleich auftreten und daher von vornherein jede Möglichkeit zu Verwechselungen so gut wie ausgeschlossen ist. Zum Vergleich dieser Schreibweise mit der von Capellen und der bisherigen sind in der angefügten Tafel mehrere Tonleitern, sowie unter Hinweis auf die Darstellungen in Nr. 2 des „Klavierlehrer“ die dort benutzten drei Takte aus „Mit Myrten und Rosen“ von R. Schumann in Uebersetzung gebracht. Statt der Tonschlüssel finden sich zum Teil Oktavenzahlen, mit 1 von der Subkontraoktave an gezählt und einheitlich auf der zweiten Linie, d. i. auf der g-Stufe der beiden Notenzeilen placiert, in Anwendung. Die halben und ganzen Töne können durch schwarze und halbgefüllte Ellipsen, gestielt für die halben, ungestielt für die ganzen Töne (die halben Töne eventuell auch durch liegende Birnenformen), oder auch als Viertelnoten mit rechtsseitlich angebrachten Zeichen (siehe unter II. der Tafel), diese mit der Bedeutung der Verdoppelung beziehentlich der Vervierfachung der Tondauer, dargestellt werden, ähnlich wie Noten durch einen seitlichen Punkt um die Hälfte, durch einen zweiten Punkt um noch ein Viertel ihres Wertes erhöht werden.

Das erstrebenswerteste Ziel aber sollte die Einführung einer absoluten Bezeichnung der in Gebrauch befindlichen zwölf Töne sein, da meines Erachtens nur dann erst die rechte Einfachheit erreicht werden kann. Geleitet von der Ansicht, dass zu der richtigeren Tonschrift nur auf dem Wege durch ein reichhaltiges Vorschlags- beziehentlich Baumaterial zu gelangen ist, füge ich den früheren Tonschriftvorschlägen hiermit noch einen weiteren beachtenswerten Vorschlag hinzu.

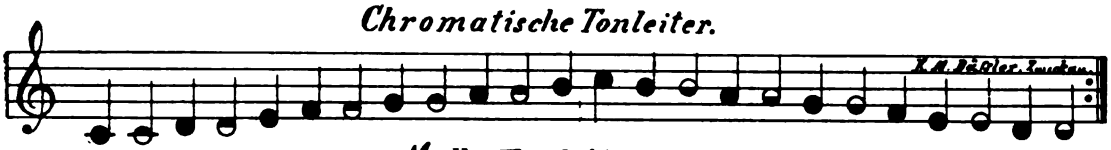
II. Zwölfstufen-Tonschrift.

Diese neue Tonschrift besteht aus fünf breiten oder Doppellinien, deren Breite $^1/_3$ der Zwischenraumbreite beträgt. Auf jeder Linie und in jedem Zwischenraum steht eine weisse Note. Ausserdem stossen an jede Linie zwei schwarze Noten dergestalt, dass die Note von oben mit der Unterkante und die von unten mit der Oberkante derselben in Berührung tritt, wonach die Linie von der oberen Note durch deren untersten und von der untern Note durch deren obersten Kreisabschnitt gedeckt wird. Sonach steht in vertikaler Richtung jede Note von der nächsten, von Mittelpunkt zu Mittelpunkt gerechnet, um eine Linienbreite entfernt. Anstatt der Tonschlüssel sind Oktavenzahlen, mit 1 von der Subkontra-Oktave an gezählt, in Anwendung gebracht. In der angefügten Tafel ist dieses übersichtliche und schreibflüchtige System mit dargestellt, dessen Notenfolge das Verhältnis der Höhenstände aller in Gebrauch befindlichen Töne klar und korrekt hervortreten lässt. Mit der Einführung weisser Noten in die Tonschrift wird man sich sehr bald befreunden, und einmal an die zweierlei Noten gewöhnt, wird durch sie ein weit rascheres und sicheres Lesen des Notentextes, namentlich auch in den Hilfslinien, ermöglicht als bisher. Für die halben und ganzen Töne können gestielte und ungestielte Ellipsen (für die halben Töne eventuell auch wieder die gestielte Birnenform) oder auch ein- beziehentlich zweimalig verdoppelte Viertelnoten in Benutzung treten.*) Obgleich in einer Oktave zwölf Noten untergebracht sind, zudem auch noch alle Sekundenintervalle $^2/_3$ statt, wie bisher, nur $^1/_2$ des Notendurchmessers Distanz halten und die grosse Terz einen grösseren Raum behauptet als die kleine Terz, eine Korrektheit, welche das bisherige System (vergl. z. B. c . . . e mit a . . c) vermissen lässt, wird doch nur, auf beiden Seiten gleich grosse Notenköpfe vorausgesetzt, $^1/_7$ mehr Höhe bei entsprechend weniger Breite — es fallen ja alle Vorzeichnungen und Versetzungszeichen weg! — beansprucht; denn auf bereits nur vier Linien, welche für sich allein schon, ohne einen Mehrbedarf von Hilfslinien gegenüber der heutigen Schreibweise hervorzurufen, eine Notenzeile bilden könnten, sind alle Töne bis mit fis der zweigestrichenen Oktave untergebracht, während die jetzigen fünf Linien kaum weiter (bis g) kommen lassen. Die Doppel- oder Breitlinien (schraffierte oder farbige Doppellinien), deren Herstellung keineswegs technischen Schwierigkeiten begegnet, brauchen nicht so grell hervorzutreten, da der Stand der Note, dank der Verwendung von zweierlei Farben, nie ein zweifelhafter sein kann. Auch in der kleineren Druckschrift, obgleich da die Linien ziemlich schmal werden, bleiben nichtsdestoweniger die Abstufungen gut erkennbar. Für die Handschrift können vorgedruckte Liniaturen Verwendung finden, welche aus dem Liniensystem und, zur besonderen Erleichterung, aus an dieses sich anschliessenden punktierten oder in anderer

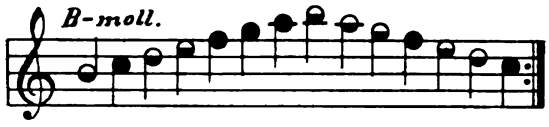
*) Mit der Viertelstufigen Zwölftonschrift lässt sich der Vorschlag des Professors Hans Wagner, die Tondauer durch angemessene horizontale Entfernungen von Note zu Taktteilstrich oder umgekehrt, beziehentlich von Note zu Note zum Ausdruck zu bringen, gut vereinigen. Ob indessen diese mehr kurzschriftliche Tondauerbezeichnung für den Allgemeingebrauch praktischer ist als die bisherige, mag dahingestellt bleiben.

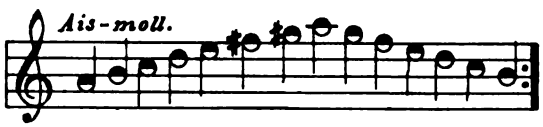
I. Siebentonschrift ohne Vorzeichnungen.

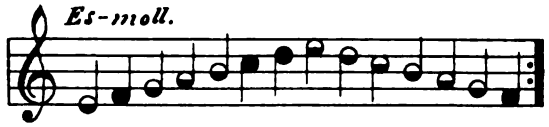
Chromatische Tonleiter.

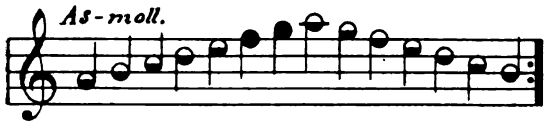


Moll-Tonleitern.

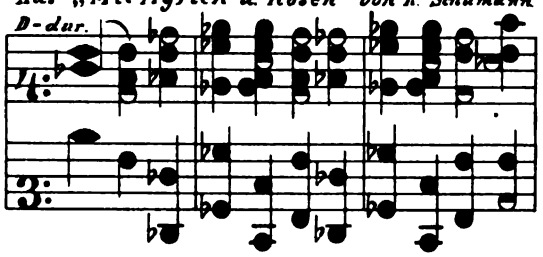




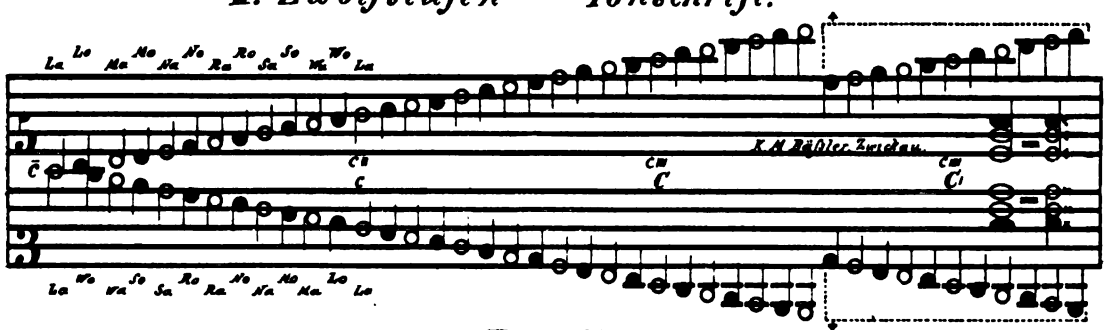




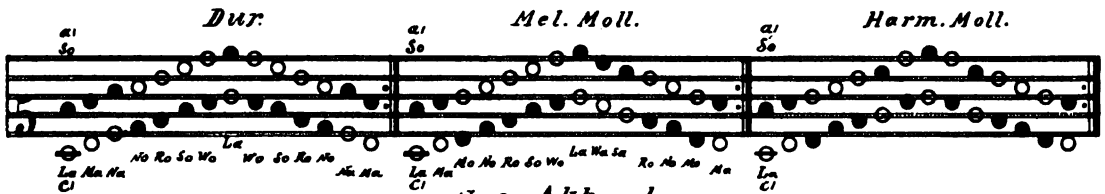
Aus „Mit Myrten u. Rosen" von R. Schumann.



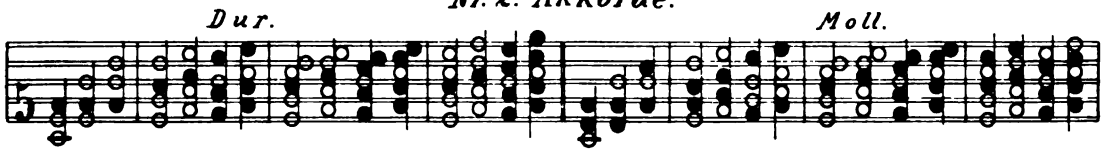
II. Zwölfstufen-Tonschrift.



Nr. 1. Tonleitern.

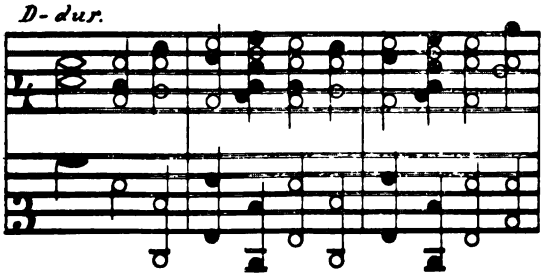


Nr. 2. Akkorde.

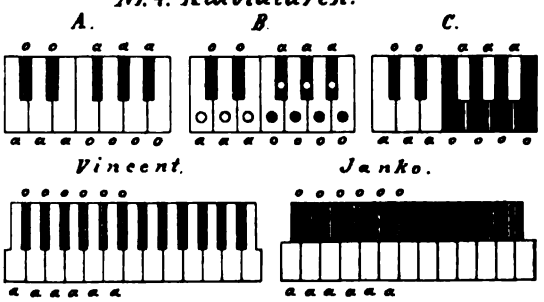


Nr. 3. Aus „Mit Myrten u. Rosen" v. R. Schumann.

D-dur.



Nr. 4. Klaviaturen.



(hellerer) Farbe dargestellten Hilfslinien bestehen, doch lassen sich auch die Linienrudimente (schwarz), deren ja nicht mehr viel gebraucht werden, gut schreiben.

Zur Benennung der weissen und schwarzen Noten (a-Noten und o-Noten) dürften sich die folgenden einsilbigen, leicht merk- und singbaren und das Abzählen im Gedächtnis gut ermöglichenden Zwölfstufen-Tonnamen als:

La, Lo, Ma, Mo, Na, No, Ra, Ro, Sa, So, Wa, Wo, La .... vorzüglich eignen, wie es sich auch weiterhin noch zeigen wird. Auch sei hierbei auf die „Wiener Tonnamen" verwiesen, welche Hans Sacher in seiner „Wiener Tonschrift" in Vorschlag bringt. Diese lauten: Sa, Scho, Dö, Rä, Mi, Fa, Tu, Go, Nü, La, Be, Wa.

(Schluss folgt.)

Ein ungedrucktes Schreiben Meyerbeers.

Von

G. Bieler.

Erst vor etwa dreizehn Jahren wurde in Paris der handschriftliche Nachlass des Musikschriftstellers und Komponisten Joh. Georg Kastner, gestorben 1866, verkauft. Unter musikalischen Entwürfen und Studien fand sich eine ziemliche Zahl von Briefen Meyerbeer's, mit dem Kastner sichtlich in enger Beziehung gestanden, die meisten ohne besonderes Interesse. Dahingegen dürfte das nachfolgende, der Reihe entnommene Schreiben als Selbstcharakterzeichnung des Verfassers, sowie insbesondere als Beleuchtung seines künstlerischen Verhältnisses zu Berlioz Beachtung verdienen. Es lautet:

Geehrter Herr!

Ich habe Ihr freundliches Schreiben nicht früher beantwortet, da ich seit zwei Monaten sehr leidend und zu jeglicher Beschäftigung untauglich war, auch jetzt mich erst langsam erhole. — Die Witwe meines verstorbenen Freundes, des trefflichen Theoretikers Gottfried Weber, wünscht sehr, dass in französischen musikalischen Blättern eine ausführliche kritische Lebensbeschreibung ihres Gatten erscheinen möchte. Wollen Sie sich dieser Arbeit für die musikalische Zeitung von Schlesinger*) unterziehen? Niemand ist dazu tüchtiger und geeigneter als Sie. Die Biographie bietet ausser dem allgemeinen Interesse auch noch das besondere dar, dass darin die Streitigkeiten über die Echtheit des mozartischen Requiems verwebt sind. Nehmen Sie die Arbeit an, so senden Sie gefälligst in ein paar Tagen nach Empfang dieses „chez Monsieur Gonin, Chef de Division à l'administration de la grande poste aux lettres Rue J. J. Rousseau." (Sein Bureau ist in demselben Postgebäude) und ersuchen ihn durch ein paar Zeilen, Ihnen das Paket zu senden, welches er von G. Meyerbeer für sie erhalten hat. Sie werden darin die biographischen Notizen von W. finden und auch einen Teil der Requiemsstreitigkeiten. Dieser Teil ist jedoch nicht komplett. Bis Sie indes die Biographie geschrieben haben, folgt auch das noch Fehlende über diesen Gegenstand. Benachrichtigen Sie mich gefälligst durch ein paar Zeilen von Ihrer Annahme, damit ich Schlesinger schreibe, dass er Sie um die Arbeit ersucht. — Werden Sie denn nichts über die Schilling'sche Generalbasslehre*) in der Gazette musicale liefern? Es ist für den Zweck, wozu es bestimmt ist, ein sehr tüchtiges, brauchbares Buch. Wollen Sie, so schicke ich es Ihnen und schreibe auch Schlesinger darüber. Mit Vergnügen sehe ich aus Ihrem Briefe, dass Sie meinen Rat hinsichtlich Ihrer deutschen Oper befolgen und selbst die Proben in Stuttgart und Karlsruh leiten werden, denn aus diesem Gesichtspunkte betrachte ich Ihre Reise nach Strassburg, von der Sie mir schrieben. Wenn Sie in Strassburg angekommen sein werden, schreiben Sie es mir ja gleich. Sobald als es mir dann möglich sein wird, will ich mit Ihnen nach Karlsruh fahren und Sie mit dem dortigen Theaterintendanten (Baron von Gemmingen), dem Kapellmeister Strauss und den sämtlichen Sängern in freundliche Bekanntschaft bringen und Ihnen ausserdem manches für Sie nötige von der dortigen Lokalität mitteilen. Karlsruh ist in Beziehung der Sänger eines der allerersten Operntheater Deutschlands. — Meine herzlichsten Grüsse an Herrn Braun und meine Entschuldigung, dass ich noch keines seiner Lieder komponiert habe. Aber wie ich Ihnen schon am Anfang dieses Briefes sagte, ich war so unwohl, dass ich durchaus keiner Beschäftigung fähig war, auch in den nächsten paar Wochen nicht sein werde. Doch soll sein Lied die erste Komposition sein, welcher ich mich unterziehen werde, sobald meine Gesundheit es gestattet. Bitten Sie ihn gefälligst, mir zu schreiben, an welche Buchhandlung er seine Gedichte verkauft hat, so sende ich als-

*) Damals die angesehenste Pariser Musikzeitung.

*) Dr. Gustav Schilling, 1830 Direktor einer Musikschule in Stuttgart, Herausgeber des damals vollständigsten Musik-Dictionnairs. Begründer einer deutschen Musikgesellschaft, in der Meyerbeer neben Spohr etc. Mitglied war. Die Generalbasslehre erschien unter dem Titel „Polyphonomos" 1839.

dann direkt an dieselbe mein Lied, sobald es komponiert ist, um keine Zeit zu verlieren. — Der Stich und die Korrektur meiner 11 Gesangstücke, die bei Schlesinger erscheinen sollen, sind fertig, und werden, glaube ich, bald herauskommen. Doch habe ich noch keinen Gesamttitel gefunden, der mir gefällt. Fällt Ihnen einer ein, so teilen Sie mir ihn mit. Finde ich nichts besseres, so nenne ich es 11 Morceaux de Chant. Ich werde Schlesinger schreiben, dass er Ihnen, noch ehe das Werkchen erschienen ist, ein Exemplar als freundliches Andenken vom Komponisten schickt. Ich habe es übrigens nicht Herrn Schilling dediziert, sondern diesem tüchtigen Mann etwas Bedeutenderes bestimmt, welches ebenfalls bald erscheinen wird, nämlich 4stimmige geistliche Gesänge. Ihre freundliche Antwort erwartend, bitte ich mich, Ihrer verehrten Frau Gemahlin, Schwiegereltern und den Herren Braun und Diel zu empfehlen

Ihr
ergebenster
Meyerbeer

Berlin, den 19ten Februar 40.

P. S. Je vous en veux de ne m'avoir pas dit un mot sur M. Berlioz dans votre lettre et je vous somme de reparer cette faute. Je désire vivement savoir ce qu'il travaille en ce moment, et quels sont ses plans de voyage. Rappellez moi à son souvenir, et priez le de me faire connaitre l'intinéraire de son voyage en Allemagne et à quelle époque il partira; car je veux avoir le mérite pres de mes amis de leur procurer la connaissance personelle d'un homme de Génie, en lui donnant des lettres. Je n'ai plus revu M. Berlioz depuis la Symphonie de Roméo, mais vous savez quelle vive admiration m'inspire cette grande composition et à ce sujet j'ai rompu une fameuse lance il y a 4 jours, avec un partisan de certaine clique dont je vous parlais un jour à Paris. —

(In Uebersetzung: Ich zürne Ihnen, dass Sie mir in Ihrem Schreiben kein Wort über Berlioz gesagt haben, und fordere Sie ernstlich auf, dieses Versehen gut zu machen. Ich wünsche lebhaft zu wissen, was er im Augenblicke arbeitet und welche seine Reisepläne sind. Empfehlen Sie mich seiner Erinnerung und bitten Sie ihn, mir bekanntzugeben, welche Punkte er auf seiner Reise nach Deutschland zu berühren gedenkt und wann er Paris verlässt; denn ich will das Verdienst haben, meinen Freunden die persönliche Bekanntschaft eines Mannes von Genie durch briefliche Empfehlungen zu vermitteln. Ich habe Herrn Berlioz seit Aufführung der Romeosymphonie nicht mehr gesehen, aber Sie wissen, welch lebhafte Bewunderung mir dieser grosse Komponist einflösst. Noch vor vier Tagen habe ich zu dessen Gunsten eine schwere Lanze gebrochen, gegen einen Partisan einer gewissen Clique, von der ich Ihnen seinerzeit in Paris sprach.)

NB. Die Schnitzer, die M. im Gebrauch des Französischen macht, intineraire statt it., personelle statt personnelle etc., sind absichtlich belassen — auch sie sind interessant.

Von Bach bis Wagner.*)

Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens von Johannes Schreyer.

Von

José Vianna da Motta.

An dieser vortrefflichen Broschüre ist nur eins zu bedauern: dass sie nur ein „Beitrag“ ist.**) Wie oft ist gegen die alte Harmonielehre der Vorwurf erhoben worden, dass sie durchaus unzulänglich sei, moderne Werke zu erklären. Aber nicht nur moderne, sondern, wie Schreyer ganz richtig bemerkt, auch ältere. Selbst Beethoven, Bach gegenüber versagt sie. Man beachtete nicht, dass ihre Regeln fast alle aus der Praxis der Kirchensänger des 15. und 16. Jahrhunderts entstanden waren und wie künstlich die ausschliessliche Rücksichtnahme auf die Singstimme war. So viele Versuche man aber auch machte, der modernen (modern von Bach an gerechnet) Harmonik gerecht zu werden, man hing immer noch so ängstlich an den alten Regeln, dass man meistens diese nur zu erweitern suchte, mühsam „Ausnahmen“ konstruierte, die dann wieder „erlaubt“ sein sollten — so dass der Schüler sich schliesslich vor dem Dilemma sah: „Dies ist erlaubt, das Gegenteil aber auch“ — oder er lernte: „Dies sind die ewigen Naturgesetze der Harmonik, aber die grossen Meister, ein Bach, ein Wagner, kehren sich nicht daran.“ Zieht er hieraus die Konsequenz, so müsste er logisch zu einer Verachtung aller Regeln kommen, da sie ja nicht für die grossen, also nur für die kleinen Geister bindend wären. Bei dieser gezwungenen Anwendung alter Regeln auf etwas, das von ganz anderen Voraussetzungen ausging, vergass man Wagner's goldene Weisheit, die sein Hans Sachs ausspricht:

Wollt ihr nach Regeln messen,
Was nicht nach eurer Regeln Lauf,
Der eignen Spur vergessen,
Sucht davon erst die Regeln auf!

Mancher Theoretiker meint wohl auch, es sei

*) Holze & Pahl (vorm. Pierson), Dresden.

**) Es wäre zu wünschen, dass der Autor sein System ausbaute und ein vollständiges Lehrbuch schriebe.

eine vorzügliche Zucht für den Geist, ihn in „spanische Stiefeln einzuschnüren", dass er „nicht irrlichteriere hin und her". Das hiesse aber doch, dem Schüler die moderne Musik, die seinem Empfinden am nächsten liegt, zu entfremden, um ihm ein künstliches Verständnis einer Musik aufzuzwingen, die ihm doch nie in Fleisch und Blut übergehen wird.

Zwei Männer aber waren es, die eine wirklich neue Lehre aufzustellen suchten, die nicht bloss auf alte oder auch bloss auf moderne Musik anwendbar sein sollte: Bernhard Ziehn und Hugo Riemann. Selbst diese aber behielten noch so viel Traditionelles, dass ihre Lehre doch noch auf eine Erweiterung der alten hinausläuft. Schreyer geht viel weiter als sie. Er lehnt sich an Riemann an, aus dessen System er „nur die Konsequenzen" zieht, aber er steht oft mit diesem in Widerspruch und bringt viel durchaus Neues. Höchst fruchtbar ist gleich der Ausgangspunkt: eine Harmonielehre soll eine Anleitung zum Geniessen der Kunstwerke sein und muss von den Erfahrungen des Hörens ausgehen, nicht von einem System starrer Regeln. Der letzte Satz scheint mir das Ei des Kolumbus zu sein. Wie wird jeder Schüler, der mühsam sich strengen Regeln unterordnet, die er von den Meistern nicht immer befolgt findet, erlöst aufatmen, wenn er nun die Meister selbst gleich studiert, um aus ihren Werken zu begreifen, was recht ist, nicht aber um zu untersuchen, ob sie auch den gehörigen Respekt vor der heiligen Tradition hatten. „Nicht die Uebung des Verstandes, sondern die subtile Schulung des Harmoniegefühls ist der Hauptzweck der Harmonielehre." Schreyer, selbst mit einem äusserst subtilen Harmoniegefühl begabt, versteht es, Feinheiten zu erklären, die die Musiker wohl empfunden haben, aber zu dem „Unaussprechlichen" der Musik rechneten und für „unlehrbar" hielten. Niemand glaubt zwar, dass alles in der Musik einmal erklärbar sein wird, nur ein oberflächlich Empfindender würde das denken. Aber es gibt eine bequeme Art, jeder Analyse aus dem Wege zu gehen, mit dem Hinweis auf das „Unaussprechliche" der Musik, die nur die Unklarheit und Unplastizität des Empfindens fördert. Und diese führen leicht zu ganz falschen Urteilen. So ist z. B., was Schreyer über Dissonanz sagt, geeignet, neue Gesichtspunkte für die Beurteilung der modernen Dissonanzen, über die soviel konfuses Geschrei herrscht, aufzustellen. Es ist betrübend, wenn man, selbst von Musikern, ein Werk verdammen hört, weil es mit Dissonanzen überhäuft sei. Aber mit solchen allgemeinen Phrasen: „Dissonanzen müssen massvoll angewendet werden", kommt man doch nicht weit. Ich gestehe, dass ich an gewissen mit Dissonanzen gespickten Stellen moderner Musik ein wahres Vergnügen habe — und so wird es sicherlich vielen ergehen. „In der Musik entscheidet nicht das Ohr allein" (viele Sätze könnte man aus Schreyer's kleiner Arbeit als vorzügliche Sentenzen ausziehen). „Der Prozess des Hörens, der anfangs ein rein sinnlicher war, hat sich immer mehr vergeistigt... In Wirklichkeit hören wir sehr viele Dissonanzen gar nicht als solche." Ich möchte das Erstaunen einiger Dilettanten sehen, wenn man ihnen erklärte, wie viele Dissonanzen in dem des „Wohllauts" wegen schwärmerisch verehrten Mozart und Schubert stecken, von Beethoven oder gar Bach ganz zu schweigen.

Ich will nicht Schreyer's Methode hier darlegen, denn dann müsste ich sein Buch einfach wiederholen. Nur aufs wärmste will ich es empfehlen, jeder wird reiche Anregung daraus erhalten. Die Analysen sind vorzüglich. Ob das immerhin sehr geistreiche Beziehen auf bestimmte Tonarten in der Einleitung zur Faust-Sinfonie Liszt's nicht den Reiz der Tonartlosigkeit, der darin liegt, aufhebt, möge dahingestellt bleiben.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Der Bericht unseres hochgeschätzten Mitarbeiters war leider bis Redaktionsschluss nicht eingetroffen.

Die in der Marienkirche allwöchentlich Mittwochs stattfindenden Orgelkonzerte unter Leitung des Königl. Musikdirektors Bernhard Irrgang bieten stets eine Reihe erlesener Genüsse. Es ist an dieser Stelle des öfteren die verdienstvolle Tätigkeit und das hervorragende Orgelspiel Irrgang's gewertet worden, es erübrigt, demselben besonders dafür Anerkennung zu zollen, dass er bei der Auswahl seiner mitwirkenden Kräfte mit grösster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zu Werke geht. Unter den Mitwirkenden des Konzerts vom 25. Oktober verdient Fräulein Marie Bluhm an erster Stelle genannt zu werden, die mit edler, ausdrucksfähiger Stimme ausser A. Becker's „Ich wollt', dass ich daheime wär'" die Bach'sche Arie „Laudamus te" aus der hohen Messe vollendet sang. Auch die Violinistin, Frl. Nella Gunning, spielte eine Sonate von Händel mit grossem Ton

und sicherer Technik, ebenso bewies sie mit dem Vortrage einer Sonate von A. Vivaldi (1680—1743), dass sie eine Künstlerin ist, die ihr Instrument meisterlich zu behandeln weiss. Desgleichen verdient die Altistin, Frl. Eva Reinhold, für den Vortrag einer Händel'schen Arie „Dank sei dir, Herr" und zweier geistlicher Lieder von Friedrich Bach und Hugo Wolf schuldige Anerkennung. Der Konzertgeber spielte Bach's „C-dur-Präludium und Fuge", sowie Mendelssohn's „F-moll-Sonate" und ein „Cantilene Pastorale" von A. Guilmant, in musterhafter Weise.

A. D.

Das 8 Tage später, am gleichen Orte, dem Reformationsfeste angepasste Orgelkonzert brachte durch Herrn Irrgang die „Doppelfuge" von A. Becker über den Choral „Ein feste Burg", ferner das Postludium über den Choral „Lobe den Herrn" von Robert Radecke. J. S. Bach's Kantate am Reformationsfeste nach Luther's Dichtung „Ein feste Burg ist unser Gott" bildete die Hauptnummer. Ausgeführt wurde sie von dem Soloquartett: Fr. Martha Dreyer-Wolff (Sopran), Fr. Martha Sommerfeld-Kröning (Alt), Herr Ludwig Schubert (Tenor) und Herr Felix Lederer-Prina (Bass), Orgel: Herr Irrgang. Herr Lederer-Prina trug ausserdem Händel's Recitativ und Arie aus dem Messias „Blick auf die Nacht bedecket" vor, die rühmlichst bekannte Sopranistin Martha Dreyer-Wolff sang A. Becker's „Christus der Herr", ein geistliches Volkslied. Ausserdem spielte Frl. Kato v. d. Hoeven aus Amsterdam auf dem Violoncello ein „Adagio" von Bargiel und „Andante" von Goltermann in meisterhafter Weise. In gleichem Masse muss der prächtigen Altstimme der Frau Sommerfeld-Kröning, sowie des wohlgeschulten Tenors des Herrn Ludwig Schubert rühmlich Erwähnung getan werden.

H. v. K.

Am Donnerstag, den 26. Oktober, veranstaltete Direktor Julius Maschek, Berlin, den 46. Musikabend mit den Lehrern und Schülern seines Konservatoriums. Den ersten Teil des gut gewählten Programms führten Schüler in reiferem Alter, den zweiten hingegen die Lehrer und Lehrerinnen der Anstalt aus. Im Schülerteile wurden Kompositionen von Mendelssohn, Ernst, Verdi, Liszt, Rubinstein, Löwe und Bohm zu Gehör gebracht Den Leistungen wurde von den zahlreich erschienenen Hörern wohlverdienter Beifall gespendet. Die Schüler verbanden mit gutem Anschlage Sicherheit im Vortrage, richtige Phrasierung und Sauberkeit der Technik. Die Vorträge bekundeten Sorgfalt und tüchtiges Streben der unterrichtenden Lehrer.

C. N.

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Ernst von Dohnányi, der in Pressburg geborene vortreffliche Pianist und Komponist, ist an die Königl. Hochschule für Musik in Berlin zur Errichtung einer Meisterschule für Klavierspiel berufen worden.

Herr Musikdirektor Hoischen zu Koblenz hat eine Chorgesangschule ins Leben gerufen, die den Zweck verfolgt, Damen und Herren durch methodische Ausbildung und Schulung ihres musikalischen Gehörs und Taktgefühls zu tüchtigen Chor-Sängern und Sängerinnen heranzubilden, d. h. sie soweit zu befähigen, dass sie imstande sind, nicht nur jedes Intervall sicher und rein zu treffen, sondern auch Melodien und Lieder ohne vorherige Uebung vom Blatt zu singen.

Der Magistrat in Augsburg hat die Errichtung einer städtischen Singschule nach dem Vorbilde Münchens beschlossen.

Das von Prof. Emil Breslaur begründete „Berliner Konservatorium für alle Zweige der Musik", Direktor Gustav Lazarus, hat sein Seminar zur Ausbildung von Musik-Lehrern und -Lehrerinnen (Klavier, Violine, Gesang) jetzt auch nach den Grundprinzipien des Musikpädagogischen Verbandes umgestaltet und dreijährige Kurse zur vollen Lehrerausbildung eingerichtet. Ziele und Aufnahmebedingungen, Prüfung und Zeugnisse sind in dem für das Seminar ausgegebenen Statut genau fixiert, ebenso der Stundenplan für die drei Studienjahre. Das Statut ist durch den Direktor Herrn Gustav Lazarus, Berlin W., Bülowstr. 2, zu beziehen.

Die Dresdener Musikschule, Direktor R. L. Schneider, veranstaltete kürzlich ihre 200. Musikaufführung, deren Verlauf der im Jahre 1890 gegründeten Anstalt und ihrem Leiter sowohl, als den an ihr tätigen tüchtigen Lehrkräften ein durchaus ehrenvolles Zeugnis ausstellte. Zum Vortrag kamen: Mendelssohn „Klavier-Trio", D-moll, Meyerbeer „3 Gesänge", Field „Nocturne" in B-dur, Vieutemps „Ballade und Polonaise", op. 38, Weber „Gesänge aus dem Freischütz" und Beethoven „Klavierkonzert", C-moll.

Vermischte Nachrichten.

Der Zweite Kongress der Internationalen Musik-Gesellschaft wird Ende September 1906 in Basel abgehalten. Am ersten und zweiten Tage finden morgens Hauptsitzungen mit kritischen Berichten über den derzeitigen Stand der wichtigsten musikwissenschaftlichen Fächer, nachmittags Sektionssitzungen statt; der Vormittag des dritten Tages ist für die Generalversammlung bestimmt. Am Abend des dritten Tages wird der Kongress mit einem historischen Konzert geschlossen. Vorträge können schon jetzt beim Schriftführer der Gesellschaft, Dr. Max Seiffert, Berlin, Goebenstrasse 28, angemeldet werden.

In München wird demnächst die erste „Musikalische Volksbibliothek" in Deutschland eröffnet. Ihre Organisation und Verwaltung übernimmt die „Ortsgruppe München" des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins".

Unter Vorsitz von Rochus v. Lilienkron tagte kürzlich im Berliner Kultusministerium die vom Kaiser berufene Kommission zur Herausgabe einer „Sammlung deutscher Volkslieder für Männerchor", an der neben einigen Musikhistorikern Vertreter der hervorragendsten deutschen, österreichischen und Schweizer Gesangvereine teilnahmen. Das neue Werk soll 1906 erscheinen.

Zur Feier des 75. Geburtstages Robert Radecke's fand am 31. Oktober in der Aula des Akademischen Instituts für Kirchenmusik ein Festakt statt, der sich zu einer bedeutungsvollen Feier gestaltete. Der sonst nur dem ernsten Studium geweihte Raum hatte durch Blumenausschmückung, durch die Banner der akademischen Korporationen und durch die mit ihren Abzeichen geschmückten Delegierten der verschiedenen Verbindungen ein ungewohnt farbenprächtiges Bild angenommen. Als Vertreter des Ministeriums waren Ministerialdirektor Schwartzkopff und Geheimrat Preische anwesend. Direktor Anton v. Werner, die Direktoren der königlichen Hochschule für Musik, Prof. Joachim und Max Bruch, die Senatsmitglieder, Professoren X. Scharwenka, Gernsheim, Rüfer, Krebs und manche andere im Musikleben eine bedeutungsvolle Rolle spielende Künstler wohnten dem Festakte bei. Der musikalische Teil der Feier brachte ausser Kompositionen Radecke's eine Konzertphantasie über Radecke's bekanntes Lied „Aus der Jugendzeit", welche G. Riemenschneider zum Verfasser hat. Prof. Thiel feierte den Jubilar in einer Rede, welche namentlich die Verdienste Radecke's um die Pflege der alten und neueren Kirchenmusik zum Vorwurf hatte. Der Präsident des Akademischen Vereins „Organum" überreichte dem Jubilar den Ertrag einer Geldspende, deren Zinsen als Unterstützung für die Studierenden am königl. Akademischen Institut für Kirchenmusik verwendet werden sollen. Die ganze Feier lieferte einen Beweis für die Bedeutung und die lebenskräftige Betätigung Robert Radeckes am heutigen Musikleben.

Die an vielen Orten mit stets gleichem durchschlagenden Erfolge veranstalteten Aufführungen der Jacques Dalcroze'schen „Kinder - Tanz- und Volkslieder" haben unseren „Erziehern zur Kunst" vielfach die Augen geöffnet über das, was den Kindern als „Jugendkonzerte" zu bieten ist; sie haben aber auch die Aufmerksamkeit auf die Schätze unserer deutschen Literatur gelenkt, die für gleiche Zwecke noch der Hebung harren. So fand an der städtischen höheren Mädchenschule zu Kreuznach eine Aufführung „Deutscher Kinderlieder und Märchen" unter Leitung des Gesanglehrers Herrn Geysenheyner statt, die volkstümliche Spielreime und Tanzlieder von C. Reinecke, R. Kohl, Fr. Zelter, W. Taubert, Jos. Gersbach, R. Seel, E. Frank, A. Vogt bot, ausserdem 2 Märchen „Mitsommernacht" und „Vom Wolf und den 7 Gaislein". Das Vorgehen verdient die grösste Anerkennung, vielleicht ist es ein weiterer Schritt zur Erkenntnis der Unnatur unserer heutigen sogenannten „Jugendkonzerte."

Unter dem Vorsitze des Generalintendanten von Vignau hat in Weimar die Ausschusssitzung des Vorstandes der Franz Liszt-Stiftung stattgefunden, zu der von auswärts die Herren Gustav Rassow (Bremen) als Rechnungsführer der Stiftung und Friedr. Rösch (Berlin) erschienen waren. Verhandelt wurde über die Verwendung der zur Verfügung stehenden Summe von 3000 M. die zur Hälfte dem für die in Aussicht genommene Herausgabe der Werke Franz Liszts bestehenden Fonds zugeführt, zur anderen Hälfte zur Unterstützung verdienter Tonkünstler in Form von Stipendien bestimmt worden ist.

Die von P. de Wit in Leipzig begründete und bis heute geleitete „Zeitschrift für Instrumentenbau" vollendete am 1. Oktober das 25. Jahr ihres Bestehens.

Der Musik - Salon Bertrand Roth zu Dresden eröffnete seine dieswinterlichen Aufführungen mit einer Ehrung Felix Draeseke's durch Wiedergabe einer Zahl seiner Kompositionen. Prof. Bertrand Roth spielte sein op. 6 „Sonata quasi Fantasia", Frau Erika Wedekind sang 3 seiner Lieder aus op. 17 und op. 26, den Beschluss machte das „Quintett" op. 48 für Klavier, Violine, Viola, Violoncell und Horn, ausgeführt von den Herren Roth, Lange - Frohberg, Wilhelm, Böckmann und Lindner.

Die bekannte Altistin Frl. Tilly Koenen hat von der Königin von Holland die Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft des Hausordens von Oranien erhalten.

Ueber das Konzertaufführungsrecht an Wagner's „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" hat in dem bekannten Rechtsstreit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gegen die Leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel das Oberlandesgericht Dresden am 27. Oktober d. Js., in Bestätigung der erstinstanzlichen Entscheidung des Landgerichts Leipzig, entschieden, dass der Firma Breitkopf & Härtel kein Aufführungsrecht an beiden Werken zusteht.

Das von der Konzert-Direktion Leonard in Berlin veranstaltete Preisausschreiben auf ein Violinkonzert (Preisrichter: Willy Burmester, Prof. Friedr. Gernsheim, Prof. Philipp Scharwenka) ist ohne Resultat geblieben, da sich zwei der Preisrichter überhaupt gegen die Verteilung eines Preises aussprachen. Es waren 32 Violinkonzerte eingegangen.

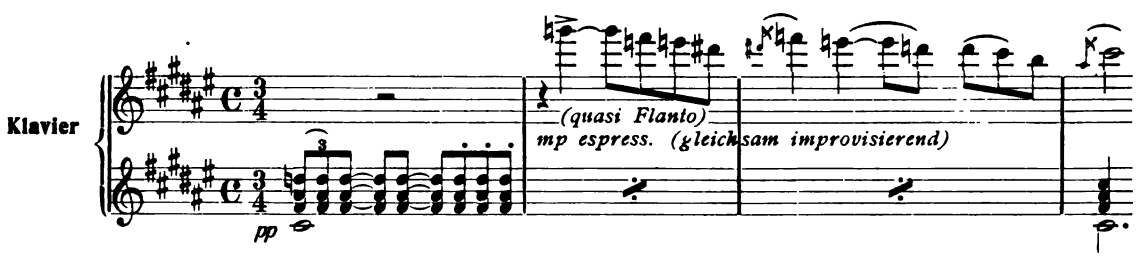
Der internationale Lyceum-Club für geistig arbeitende Frauen schreibt einen Wettbewerb für Werke von Komponistinnen aller Nationen aus. Instrumental- und Vokalkompositionen jeder Art, sowohl für Orchester und Chöre, wie für Solo-Instrumente und Einzelstimmen sind zugelassen, doch dürfen dieselben weder schon im Druck erschienen, noch öffentlich aufgeführt worden sein. Die Arbeiten müssen bis 1. Mai 1906 im Bureau des Londoner Klubs, London W., Piccadilly 128, eingeliefert werden. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Colonne (Paris), Coward (London), Dracseke (Dresden), Gedalge (Paris), Goldmark (Wien), Humperdink (Berlin), Sgambati (Rom). Die preisgekrönten Werke sollen dann in öffentlichen Konzerten in London, Berlin und Paris aufgeführt werden.

Bücher und Musikalien.

Paul Scheinpflug, op. 6. Fünf Gedichte von Franz Evers. 1. Wetterboten, 2. Abendlied, 3. Frühling, 4. Märchenland, 5. Liebesfahrt. Für 1 Singstimme und Klavier.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

In Nummer 17 des Kl. L wurde in eingehender und sachkundiger Weise auf das eigenartige Werk „Worpswede, Stimmungen aus Niedersachsen" von Paul Scheinpflug hingewiesen und besonders hervorgehoben, mit welch ausserordentlichem Geschick der Komponist die verschiedenen, vom Dichter gezeichneten Stimmungsphasen des niedersächsischen Menschen- und Naturlebens musikalisch zu illustrieren und zu vertiefen wusste. Diese, einem für Naturschönheiten empfänglichen Gemüt entspringende Begabung, sowie eine vornehme, niemals in konventiellen Grenzen sich bewegende Tonsprache sind die Vorzüge, die auch diese Lieder auszeichnen, nur ist das Bestreben des Komponisten, neue Klangkombinationen zu ersinnen, womöglich etwas noch nicht Dagewesenes an das Tageslicht zu fördern, mitunter so auf die Spitze getrieben, dass die stimmungsvollen Lieder, besonders das zweite, durch gewaltsame, förmlich ohrenzerreissende Härten keinen einheitlichen und ungetrübten Eindruck hinterlassen. Wir leben gegenwärtig in einer Zeit der Gärung, des Suchens und Tastens und können heute nicht annähernd ermessen, nach welcher Richtung hin die Tonkunst sich innerhalb der nächsten 20 Jahre, geschweige 50, entwickeln wird. Was noch vor kurzem als Sakrilegium galt, wird heute nicht nur stillschweigend geduldet, sondern oft von der urteilslosen Menge als orginell und geistreich gepriesen. Das Verbot der Quinten- und Oktavenfortschreitungen ist längst bei Seite geschoben, und wir sehen jetzt in neueren Werken, wie z. B. in Puccini's „Bohème", wie leere Quintenfortschreitungen gleich hüpfenden Sechsfüsslern ganze Seiten lang ihr spottlustiges Unwesen treiben, auch die Lehren von der vorzubereitenden und aufzulösenden Dissonanz haben längst ihre Giltigkeit verloren, und von den Ultra-Fortschrittlern wird heutigen Tags der Wert eines neuen Werkes nur nach der gepfefferten Würze, d. h. nach der Menge der in ihm enthaltenen Dissonanzen beurteilt und eingeschätzt. Nach dieser Art von Einschätzung lässt P. Scheinpflug in seinem Abendlied nichts zu wünschen übrig. Es beginnt folgendermassen:



Ich muss gestehen, diese drei Takte gehören zu dem ungeheuerlichsten und ohrenverletzendsten, was mir jemals in der Liederliteratur begegnet ist. Sie machen den Eindruck, als ob sich der Komponist einen Spass mit dem Publikum machen

wollte, und erinnern lebhaft an den Klavierhumoristen Lamborg, der in der einen Hand Fis-, in der andern C-dur spielt. Die Flöten-Melodie kann man ruhig einen halben Ton höher oder tiefer, überhaupt von welchem Ton man will, spielen, sie wird, wenn man sie im vierten Takt nach Fis-dur auflöst, genau so gut oder vielmehr so hässlich klingen. Die Intention des Komponisten ist ja klar, er wollte die ferne Flöte, von der im Text die Rede ist, dadurch veranschaulichen, dass er sie in einer möglichst heterogenen Tonart erklingen liess, nur ist dieser Effekt auf ein und demselben Instrument nicht zu erreichen, und so werden Missklänge erzeugt, die eher unser Zwerchfell als unser Herz berühren. Man kann mir entgegnen, dass der Fortschritt in der Kunst zu jeder Zeit auf Widerstand gestossen ist, und dass wir uns heute an Akkordverbindungen gewöhnt haben, die uns früher gesucht und hässlich erschienen. Darauf ist zu erwidern, dass noch niemals ein Werk bleibenden Wert erlangt, dessen Schöpfer sich vermass, die ewig giltigen und durch unsere grossen Tonmeister geheiligten Gesetze zu korrigieren oder zu missachten. Extravagante, d. h. sich ausserhalb der Kunstgesetze stellende Naturen hat es zu allen Zeiten gegeben, aber ihre Werke wie ihre Namen sind, nachdem sie anfangs ein gewisses Aufsehen erregt, schnell wieder verschwunden.

In den andern vier Liedern machen sich diese gewaltsamen Dissonanzen nicht so fühlbar wie in in dem zweiten, wenn auch sie von einer gewissen Tendenz, unter allen Umständen eigenartig und geistreich erscheinen zu wollen, nicht frei zu sprechen sind, und das ist schade, denn der Komponist hat diese Originalitätshascherei gar nicht nötig, er weiss auch ohne sie Neues und Interessantes zu bieten. Deshalb wäre es zu bedauern, wenn er sich in die vornehme, aber allzu gekünstelte Satzweise, die sich mehr oder weniger in allen seinen Kompositionen ausspricht, noch tiefer vergraben und einspinnen würde, eine Satzweise, die weder seiner weiteren Entwickelung, noch der Kunst zum Heile gereichen kann.

Robert Kahn, op. 18. Sieben Klavierstücke.
No. 1. Praeludium, No. 2. Capriccio,
No. 3. Notturno, No. 4. Impromptu,
No. 5. Legende, No. 6. Scherzo,
No. 7. Albumblatt.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Wieder einmal Klavierstücke, an denen der Musiker seine Freude haben kann. Sie bestechen zwar nicht durch besonders prägnante Themen oder durch fortreissende Leidenschaftlichkeit, gewinnen aber bei näherer Bekanntschaft unsere Teilnahme in vollem Masse. Gleich das Präludium darf als beredter Fürsprecher für das ganze Heft gelten. In seiner vornehmen Grandezza und seiner gedrängten, leicht verständlichen Fassung könnte es jedem Klavierspieler zum Vortrag moderner Stücke als treffliche Einleitung dienen. Anfangs störte mich beim zweiten Viertel des 4. Taktes das frühe Eintreten des Grunddreiklangs, der erst bei Beginn des 5. Taktes eintreten soll, da ich aber, ohne den Fluss der Melodie zu stören, keinen Ausweg fand, so kommt hier die alte Kunstregel zur Geltung, dass man zur Vermeidung grosser Fehler ruhig kleine begehen soll. Die zweite Nummer Capriccio ist in ihrer Dissonanzenanhäufung interessant erfunden und ebenso durchgeführt, nur wirkt die unaufhörliche Sechszehntelfigur in der Begleitung allmählich ermüdend und stumpft den Eindrucksreiz der führenden Melodie empfindlich ab. Um so geschlossener und stimmungsvoller wirkt das darauffolgende Notturno, das ich nebst der Legende (No. 5) für das bedeutendste Stück der Sammlung halte. Die Art, wie das Hauptthema im 5. Takt im Alt und später bei der Wiederholung im Tenor erscheint, ist bei aller kontrapunktischen Feinheit von bestrickendstem Wohllaut und hebt dadurch die gewinnende, ich möchte sagen schwärmerische Anmut des darauffolgenden zweiten Themas um so deutlicher hervor. Ein merkwürdiges Stück ist das Scherzo (No. 6). Auf den ersten Blick erscheint die zweistimmige Polyphonie, die demselben zu Grunde liegt, ziemlich ungefährlich, und doch birgt sie, zumal wenn das Thema nach Art des doppelten Kontrapunkts in der Unterstimme erscheint, so tückische Fallstricke, dass wohl kaum ein Klavierspieler den zweistimmigen Teil des Stückes im vorgeschriebenen Molto vivace-Tempo fehlerlos vom Blatt spielen dürfte. In einem gesangreichen, in langsam wiegendem Ländlertakt gehaltenen Tonstück klingt das interessante Werk aus.

Arno Kleffel.

Theodor Kirchner, op. 70. Fünf Sonatinen. Neu herausgegeben von H. Vetter.

Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Der Verlagshandlung gebührt warmer Dank, dass sie durch diese Neuausgabe, die ca. $^1/_4$ des früheren Preises kostet, einem instruktiven Werke den Weg zu den Pulten unserer studierenden Jugend erleichtert, wie es fördernder für das musikalische Empfinden kaum gedacht werden kann. Diese 5 Sonatinen sind in ihrem formenklaren Aufbau, ihren reizenden, singenden und klingenden Motiven wahre kleine Kabinetstückchen und sollten fortan in keinem Lehrgang mehr fehlen. H. Vetter, der sie neu herausgab, sagt in seinem einleitenden Vorwort, dass seine bessernde Hand sich nur auf Vervollständigung des von Kirchner spärlich bedachten Fingersatzes bezöge, auf Hinzufügung einiger Vortrags- und Phrasierungszeichen und einer Pedalangabe, wie sie dem Standpunkt der modernen Pedaltheorie entspricht. Seine Ergänzungen sind ausgezeichnet, ebenso ist Ausstattung und Druck dem Inhalt der feinen Tonsätze würdig angepasst; es er-

übrigt nur, dass sie von unseren Pädagogen in weitester Ausdehnung benutzt werden; sie selbst, aber auch alle ihre einigermassen musikalischen Schüler werden reiche Freude und Genuss beim Studium empfinden.

Ein Wunsch sei ausserdem gleich noch hinzugefügt, dass sich nämlich die Firma entschliessen möchte, aus den Schätzen der Kirchner'schen Muse, an denen ihr Verlag so besonders reich ist, eine Auswahl zu treffen und aus den Sammelbänden einzelne erlesene Stücke in Sonderheften zu billigen Preisen herauszugeben; es würde ausserordentlich viel dazu beitragen, dass die feinsinnige Lyrik Gemeingut der klavierspielenden Welt, besonders des Hauses, würde. In dem „Album", op. 26, den „Miniaturen", op. 61, dem „Skizzenbuche", op. 29, den „Verwehten Blättern", op. 41, den „Bunten Blättern", op. 83, und vielen andern sind eine Fülle von entzückenden Sätzchen enthalten, eine Klavierpoesie, wie sie selten wiederzufinden ist, wer aber kennt und spielt sie heut?

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1906.

Raabe & Plothow, Berlin.

Der vorliegende 28. Jahrgang des beliebten Adressen- und Nachschlagebuches erscheint in bekannter Fassung und Ausstattung, nur bemüht, den reichen Stoff durch sorgfältige Bearbeitung und Ergänzungen aller Art in immer grösserer Vollständigkeit zu bringen. Von dem in zwei Bänden ausgegebenen Kalender, bringt der erste kleinere, ausser dem Kalendarium u. a., den täglichen Notiz- und Stundenkalender, der zweite das Adressenmaterial mit 876 vertretenen Städten und als Anhang einen Konzertbericht aus Deutschland, die aufgeführten Werke nach ihren Komponisten alphabetisch geordnet. Auch das alphabetische Verzeichnis sämtlicher im Kalender aufgeführten deutschen Musiker mit Angabe ihres Wohnortes ist wieder aufgenommen und dient als wesentliche Erleichterung zu schneller Orientierung.

Deutscher Musiker-Kalender 1906

Max Hesse, Leipzig.

Der jüngere Kollege des erstangeführten Kalenders, der sich rasch ähnliche Beliebtheit errungen hat, tritt mit dem Jahre 1906 in seinen 21. Jahrgang. Er ist mit einem wohlgelungenen Portrait Prof. Dr. Hermann Kretzschmar's geschmückt, dem Dr. A. Schering begleitende Worte widmet. Ausser dem gewohnten Stoff, Kalendarium, Stundenplänen, Konzertbericht aus Deutschland, Adressbuch, 412 Städte umfassend, dem alphabetischen Namensverzeichnis bringt der Kalender noch einen Artikel „Exotische Musik" aus der Feder Prof. Hugo Riemann's.

Anna Morsch.

☛ *Dieser Auflage liegen die Prospekte von* **Fr. Kistner, Leipzig:** *„Verzeichnis ausgewählter Werke für Klavier zu vier Händen und zwei Klaviere mit Angabe der Schwierigkeitsgrade" und* **E. Bisping, Münster i. W.:** *„Neue Klavierschule von Bisping-Rose" bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.* *D. E.*

Konservatorium der Musik in Kassel,

Wilhelmshöher Allee 43.

Gegr. 1895. **Direktion: Luise Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident Graf von Bernstorff, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: Luise Beyer, Ilse Berka, Königl. Schauspielerin. Giesse-Fabbroni, A. Tandler. Die Herren: Hans Altmüller, Prof. Franz, Musikdirektor Hallwachs, Kammervirtuos A. Hartdegen, Prof. Dr. Höbel, Kgl. Kammervirtuos O. Kaletsch, Kgl. Opernsänger K. Kietzmann, Kgl. Kammermusiker W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker H. Schnurbusch u. A.

Unterrichtfächer: Pianofortespiel, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchester-Instrumente. Gesang. Italienisch. Orchesterspiel. Sprechübungen. Gehörübungen. Musikdiktat. Harmonie- und Kompositionslehre; Analyse; Partiturspiel; Geschichte der Musik; Aesthetik; Ethik; Philosophie; Psychologie; Physiologie; Akustik mit Anwendung aller erforderlichen Apparate.

Einteilung: Konzertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Vielversprechende **Unterrichtspraxis** (Klavier, Violine, Theorie etc.) in grösserer Harzstadt preiswert abzugeben. Off. unt. **T. Z.** an die Expedition d. Bl.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Vor kurzem erschienen:

von **Wilhelm Deutsch:**

Für Klavier zu zwei Händen: *M*

op. 5. **Zwei Walzer.** No. 1. G moll netto —,75
„ 2. A moll „ 1,25

op. 6. **Charakterstück:** Harlekin. „ 1,50

op. 7. **Zwei Klavierstücke.**
Trennung. Nachklang . netto 1,50

In No. 21 des „Klavier-Lehrer" sehr günstig besprochen.

Ebner'sche Musikalienhandlung
Stuttgart.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

gegr. 1879 Direction: **Gustav Lazarus.** *gegr. 1879*

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 11—1.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 2—8.

Erste Lehrkräfte. — Aufnahme jederzeit. — **Elementarklassen.**

Der Unterricht wird nach den Grundsätzen des Musikpädagogischen Verbandes geleitet.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Eisholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Rankestr. 20.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47 a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 96.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg, Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald, Königsallee 1a, Gartenhaus.**

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach
Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1 b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Neue Winterfeldtstr. 6II.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Helene Nöring,
Gesanglehrerin. Tonbildung (Luise Ress), Gehörbildung (Methode Chevé).
Königsberg i. Pr., Tragheim-Passage 3.

Spaethe-Harmoniums
deutsches und amerikanisches System, in allen Grössen. **R. M. Schimmel,**
Berlin W.,
Kurfürstenstr. 155 pt.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
***Berlin SW.,** Beuthstr. 10,*
Ecke Leipzigerstr. - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung ❀ Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113,
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 48. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Valeska Kotschedoff,
BERLIN W., Lützow-Ufer 1 IV.
Eingang Genthinerstr.
Klavierunterricht, Theorie, Ensemblespiel, Anleitung zum Lehrberuf. Einzelunterricht. Klassenunterricht.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16 II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für stimmkranke Redner und Sänger.
Ausbildung im Gesang.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40 I.

Olga Stieglitz,
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke,
Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0,60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit **Portrait Prof. Dr. Herm. Kretzschmars** u. **Biographie** aus der Feder **Dr. A. Scherings** — einem Aufsatze **„Exotische Musik“** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kahn-Album

Ausgewählte Klavierstücke

von

Robert Kahn.

In einem Bande gr. 4°. Geheftet. Preis no. 2 M.

Inhalt: 1. Elegie in C moll, op. 11 Nr. 1; 2. Idylle in A dur, op. 11 Nr. 2; 3. Capriccio in E dur, op. 11 Nr. 5; 4. Notturno in Cis moll, op. 18 Nr. 3; 5. Legende in A moll, op. 18 Nr. 5; 6. Allegretto in D dur, op. 29 Nr. 1; 7. Capriccio in H moll, op. 29 Nr. 4; 8. Abendlied in E dur, op. 29 Nr. 7.

Den schön ausgestatteten Band empfehle ich allen im Spiel etwas vorgeschrittenen Freunden einer vornehmen und gediegenen Unterhaltungsmusik. Kahn ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den lebenden Komponisten, gerade in diesen kleineren Formen besonders glücklich. Sinnige Melodik, interessanter Rhythmus und reizvolle Modulation.

„Der Thürmer“ 1904, S. 254.

Karl Mengewein

Schule der Klavier-Technik.

(School of Piano Technic).

Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.

Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,

BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Stellenvermittlung der Musiksektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins.

Centralleitung: Berlin W., Luitpoldstr. 43.

Auszug aus dem

Stellenvermittlungs-Register.

Offene Stellen:

Für ein gut besuchtes Musikinstitut in einer lebhaften Stadt im S. V. wird eine tüchtige Violinlehrerin gesucht. Das Violinfach soll neu eingerichtet werden und wird daher vorläufig kein Fixum bewilligt.

Gesuchte Stellen:

Eine vorzügliche Gesangspädagogin, die sich durch schriftstellerische Arbeiten auf diesem Gebiete einen Namen gemacht hat, sucht Engagement an einem Konservatorium.

Eine tüchtige Klavierspielerin und Lehrerin, ausgebildet am Münchener Konservatorium, sucht Stellung an einer Musikschule.

Eine in Dresden ausgebildete tüchtige Gesang- und Klavierlehrerin (für Gesang Konzertbefähigung) wünscht passendes Engagement.

Meldungen sind zu richten an die Centralleitung der Stellenvermittlung der Musiksektion. Adr.: **Frau H. Burghausen, Berlin W., Luitpoldstr. 43.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

•• Erscheint monatlich zweimal. •• Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Eugen Segnitz: Jean Paul und die musikalische Erziehung. (Schluss.) Dr. Karl Storck: Die Bedeutung der komischen Oper K. M. Bässler: Neue Tonschrift-Vorschläge. (Schluss.) Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Mitteilungen von Hochschulen und Konservatorien. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch, Eugen Segnitz, M. J. Rehbein und Ludwig Riemann. Vereine. Anzeigen.

Jean Paul und die musikalische Erziehung.

Von

Eugen Segnitz.

(Schluss.)

Jean Pauls Forderung an die Eltern geht darauf hinaus, sie sollen ihre Kinder lernen lassen, was den Menschen ein erhabenes Herz gibt und ein Auge, das über die Erde hinausreicht und Flügel, die in die Unendlichkeit (Unermesslichkeit) heben". Er erblickt mit den Alten in der Musik eins der vornehmsten und förderlichsten Erziehungsmittel und er weist mit der ihm eigenen Wärme („Kinder lieben ist so leicht, so innig, wie schlimm muss der's treiben, den sie hassen!") darauf hin, wie Kinder von zarten Herzen und von einer immer durch den Wind aufgehobenen Phantasie „am leichtesten zu wenden und zu drehen" sind, mithin allen Einflüssen, guten wie schlimmen, offen stehen. Aber auch ein einziger falscher Riss des Lenkseils verwirrt und verstockt sie auf immer!" ruft er warnend aus und so sind „leider drei Dinge schwer zu finden und zu geben: einen Charakter haben, einen zeichnen und einen erraten." Wir können, führt er weiter aus, gewissermassen der Natur nur leise und unvermerkt eine Handreichung tun und nach seiner Meinung „bringt aller Unterricht eigentlich nichts in den Menschen, sondern bezeichnet und ordnet nur das Dagewesene." Deshalb ist Jean Paul auch der Mann der Praxis und alles blosse Theoretisieren ist ihm im tiefsten Herzen zuwider: „Für Kinder gibt's keine andere Sittenlehre als Beispiel, erzähltes oder sichtbares." Also alle Lehre soll nach ihm lebendig werden, gleich Gestalt annehmen, der Nachahmungstrieb soll erweckt werden und unablässig neue Nahrung erhalten und in der Kindesseele sollen Entschluss und Ausführung in unmittelbarsten Zusammenhang gebracht werden. Denn „der Entschluss drängt alle Schwierigkeiten und Entbehrungen vor die Seele. Die Ausführung aber stellt sie weit auseinander und gibt uns erst das Interesse daran durch die sonderbare Freude, ohne die man bei tausend Dingen nicht ausdauerte, etwas unter seinen Händen täglich wachsen zu sehen." Für Jean Paul ist der Bildungstrieb Massstab und treibendes Element zugleich. Er, „der höher als der körperliche, nach und durch den Willen schafft, nämlich die neue Idee aus den alten Ideen, ist das Abzeichen des Menschen." Es gibt nach unserem Gewährsmanne Menschen, die von Jugend auf ein

gewisses Gefühl von Ehre entweder besitzen oder entbehren, die eine gewisse Sehnsucht nach dem Ueberirdischen, nach der Religion, nach dem Edleren im Menschen empfinden oder ewig entraten. Also ist es auch eine der grössten und erhabensten Aufgaben eines musikalischen Erziehers, dahin zu wirken, dass dem Schüler die Kunst als eine Offenbarung höchster und unvergänglicher Schönheit, als eins der edelsten Menschheitsgüter sich erschliesse. Ist der Schüler mit solcherlei Kräften an Geist und Gemüt ausgerüstet, die ihn in den Stand setzen, dem Lehrer auf seiner nach oben führenden Bahn zu folgen, so gilt es hinwiederum, diese psychischen Fähigkeiten zu konzentrieren und ihre einseitige Betätigung zu verhindern. Denn „der Besitz ungleichartiger Kräfte macht inkonsequent und widersprechend. Menschen mit einer vorherrschenden Kraft handeln gleicher nur nach ihr." —

Jean Paul's Satz: „Sachen, die man lange treiben sieht, glaubt man zuletzt selber treiben zu können" dürfte vielleicht auch als These gegen das Uebermass von Musizieren angenommen werden. Ein Kritiker könnte es in seiner Besprechung eines modernen Klavierabends gesagt haben! Aber obiges Wort darf auch als Waffe gelten gegen die vielen Unberufenen, gegen alle, die sich zu dem musikalischen Lehramte hindrängen, ohne im Besitze vollgültiger Kenntnisse und Erfahrungen zu sein!

Für den praktischen Unterricht finden sich in Jean Paul's Schriften noch andere Wahrheiten und Anregungen. Vor allem gilt ihm, „die Aufmerksamkeit, die Mutter des Genies", zu wecken und unausgesetzt nach jeder Möglichkeit zu steigern. Es gibt nach ihm zweierlei Arten von Aufmerksamkeit: die instinktmässige, geniale, ihres Gegenstandes wartende Aufmerksamkeit und die allgemeine, menschliche. Die letztere ist weniger zu wecken als vielmehr zu teilen und zu verdichten. Jene dürfte für uns allein in Betracht kommen. Der Lehrer frage daher die Kinder ewig: „warum?" Das Fragen findet offenere Ohren als ihre Antworten. Auch soll nichts unversucht bleiben, Kindern den Lehrstoff so nahe als möglich zu bringen, denn „für das Gedächtnis gibt es nur einen geistigen Talisman, nämlich den Reiz des Gegenstandes." Ein anderes Geheimnis des Lehrerfolgs liegt bekanntlich im langsamen Vorwärtsschreiten und vor allem in der Beschränkung. So kommt Jean Paul zu dem Satze: „Es ist ein Kunstgriff der Gelehrsamkeit (NB. auch der Kunst!), nur einerlei auf einmal lange zu treiben. Der Grund liegt im systematischen Geist der Erinnerung, da in ihrem Boden natürlich dieselbe Wissenschaft sich mit ihren Wurzeln fester verflicht." Und darum wird auch mit vollstem Rechte die Wiederholung die Mutter der Bildung genannt.

Auch gegen Fehler, ihre Behandlung und Bekämpfung wendet sich Jean Paul. Alle ersten Fehler sind die grössten, sie suche man auszurotten, und zwar ohne jegliche Rücksicht, denn „den Kindern fliessen die Tränen stärker, wenn man ihnen Mitleid bezeigt." Aber man hüte sich, dass man nicht in die Lage komme, vergeblich tadeln zu müssen, denn es ist schlimmer, als gar nicht tadeln! — Auch leere Drohungen vermeide man, denn „auf Kinder wirkt nichts so schwach als eine Drohung oder Hoffnung, die nicht vor abends in Erfüllung geht". Oft wird es dem Lehrer möglich sein, seine Forderung in Form einer Bitte auszusprechen, und es zeigt Jean Paul's psychologischen Scharfblick, wenn er sagt, dass der Schüler die Bitte des Lehrers als ein Geschenk ansehe — ohne Frage eines der besten und untrüglichsten Mittel, schnell seinen Zweck zu erreichen und dem Lehrziel nahe zu kommen!

Hinsichtlich der Auswahl aus dem reichen Lehrstoffe gibt uns Jean Paul auch manchen schätzenswerten Fingerzeig. Zuerst warnt er, den Schüler mittelst leichter Unterhaltungsware zu ködern, ihn gegen höhere Stimmungen und Eindrücke abzustumpfen und ihn seiner kostbaren Zeit verlustig gehen zu lassen. „Wenn man bedenkt," ruft er einmal in ehrlicher Entrüstung aus, „durch wieviel Kot unsere Lehrer unseren inneren Menschen wie einen Missetäter schleifen . . . !" Und eine Mahnung für uns, deutsche Musik zu pflegen, deutsche Kunst dem Schüler von allem Anfang an und vor aller anderen zu bieten, dünkt mich Jean Paul's Frage und Antwort: „Welche Dichter soll der Erzieher einführen? Unsere!" — Andererseits erinnert er wieder daran, dass man gewisse Werke und Autoren nicht zu früh gebe, dem Fassungsvermögen nicht vorgreife und damit zugleich Ueberhebungsgelüsten reif sich denkender Schüler vorbeuge, denn „es ist ein Unglück für das Schönste, dass dieses Schönste unter den Händen der Tertianer, Sekundaner und Pri-

maner zerrieben wird", und „nichts ist gefährlicher für Kunst und Herz, Gefühle zu früh auszudrücken." Ist aber der Zeitpunkt da, wo Kunst und Empfindungsleben gleicherweise entwickelt sind, so führe man den Schüler ein in die unvergänglichen Werke der grossen Meister seines Volkes. Denn „die jetzige Menschheit versänke unergründlich tief, wenn nicht die Jugend vorher durch den stillen Tempel der grossen alten Zeiten den Durchgang zum Jahrmarkte des Lebens nähme." —

* * *

Das Thema ist in den vorstehenden Zeilen keineswegs erschöpft worden. Es sollte nur hingewiesen werden auf Jean Paul als Pädagogen und gezeigt, was an Weisheit und Erfahrung in seinen Werken zu finden und für unseren Beruf nutzbar zu machen ist. Wohl wallen an der Menschheit immer neue Gedanken vorüber, aber es scheint mir notwendig, an diese alten, vielfach noch ungehobenen Schätze zu erinnern. Die oben angeführten Sätze sind „der unsichtbaren Loge", dem „Quintus Fixlein", der „Levana" und dem „Hesperus" entnommen; ihre Zahl könnte mit Leichtigkeit verdreifacht werden. Solches aber wäre über den gegebenen Raum hinausgegangen, und so bleibe dies zu Nutz und Erbauung zu tun dem liebenswürdigen Leser überlassen.

Die Bedeutung der komischen Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

1. Ihr Wert als musikalische Lebensäusserung.

Für den schwierigsten und wichtigsten Teil aller Kunstkritik halte ich die Kunstpolitik. Hier liegt nach meinem Dafürhalten auch das eigentliche Betätigungsfeld einer wirklich schöpferischen Kritik. Es bedarf ja keiner besonderen Bescheidenheit, sondern nur der ruhigen Betrachtung der gesamten Entwicklung der Kunst, des jeweiligen Verhältnisses zwischen schöpferischer Kunst und Kritik, um uns klar zu machen, dass der wahre Kritiker sich in Demut zu beugen hat vor der Notwendigkeit im Schaffen des Genies. Das Genie ist wahrlich jener König, von dem Schopenhauer spricht, dass man vor ihn hinzutreten habe und abzuwarten, ob er einen anredet. Grosser Kunst gegenüber gibt es für die Kritik nur eine Aufgabe: Streben nach Erkenntnis und so zwingende starke Mitteilung dieses Verlangens, die grosse schöpferische Tat sich nachschaffend zu eigen zu machen, dass diese Kritik auf andere befruchtend wirkt, sie zu ähnlichem Streben bewegt.

Aber neben dieser grossen Kunst, neben dieser Hochlandskunst gibt es eine andere, für das wirkliche Leben kaum minder wichtige, die man im weitesten Sinne des Wortes als Gebrauchskunst bezeichnen könnte. Das Wort klingt manchen Ohren vielleicht unangenehm, aber zu Unrecht, denn es bedeutet ja doch schliesslich auch Kunst, die wir brauchen, die uns notwendig ist, um überhaupt unser Leben künstlerisch zu gestalten, so zu schmücken, dass es von jener Schönheit ist, die einen der stärksten aller Lebenswerte, eines der höchsten aller Lebensziele ausmacht.

Das künstlerische Genie gestaltet im Banne einer inneren Notwendigkeit, die so gross und weit ist, dass ihre Beziehungen zum gegenwärtigen Stand der Menschheit oft genug selbst für das Erkenntnisvermögen des Genies verschlossen bleibt. So schafft das künstlerische Genie, vom Standpunkt der allgemeinen menschlichen Kultur aus gesehen, eigentlich immer Zukunftswerte, das heisst, die volle Bedeutung seiner Taten tritt erst in der Zukunft zutage. Das gilt für das künstlerische Genie fast noch mehr, als für das Tatgenie. Wir brauchen nur an Goethe zu denken, dessen tiefere Wirkung auf breitere Menschheitsschichten heute allmählich einzusetzen beginnt.

Aber gerade weil so das Schaffen des Genies über den Alltag und seine Lebensbedingungen hinausgerückt ist, bedürfen wir auch einer Kunst, die aus der Erkenntnis der Bedürfnisse dieses Tages der eigenen Zeit heraus geschaffen wird. Das braucht keineswegs eine niedere oder auch nur eine kleine Kunst zu sein. Denn nicht fröhnen soll diese Kunst den Bedürfnissen, dem Verlangen der Zeit. Sie soll vielmehr dieses Verlangen erkennen und indem sie die gesunden und edlen Triebe von den unreinen Gelüsten scheidet, soll sie jene stärken, indem nur sie befriedigt werden. Dadurch wird dann am besten alles Gemeine ertötet. Die Notwendigkeit und Unentbehrlichkeit dieser Kunst leuchtet sofort ein, wenn wir etwa an das Schrifttum denken. Dass hier neben den unvergänglichen Schöpfungen des Genies Werke notwendig sind, die, abgesehen vom Unterhaltungsbedürfnis der Stunde, jene Fragen behandeln, die gerade zur Zeit unsere Herzen und Hirne erregen, wird nur der

bestreiten, der einem ganz für sich stehenden Künstlertum huldigt, für den die Kunst nicht eine Aeusserung der gesamten Lebenskultur ist. Es ist des Ferneren einleuchtend, dass bei dieser Gattung der Kunst der von geläutertem Geschmack geleitete Kunstverstand wohl zu erkennen vermag, was uns in diesem Augenblick nottut, dass im Anschluss daran auch die Wesens- und Lebensbedingungen dieser Kunst zu erkennen sind. Hier hat also die schöpferische Kritik ein weites Betätigungsfeld.

In einer solchen Lage befinden wir uns auf dem Gebiete der Oper. Man müsste verstockt sein, wollte man nicht zugeben, dass unser heutiges musikdramatisches Schaffen in einer Sackgasse angelangt ist, aus der wir herauskommen müssen, aus der das Herausfinden aber durchaus nicht gelingen will. Alljährlich wird eine grosse Zahl neuer Opern geschaffen, denen jeder Unvoreingenommene neben vorzüglicher technischer Arbeit ein reiches Mass echt künstlerischen Könnens, warmes Empfinden und kräftiges Fühlen nachrühmen muss. Nur ein kleiner Bruchteil dieser Werke kommt auf die Bühne und — kaum ein einziges bringt es zu einem auch nur kurz dauernden Erfolge. Wie ist das möglich?

Ich wiederhole: ich spreche hier nicht von grosser, von genialer Kunst; die steht ausserhalb aller erkennbaren Vorbedingungen; sie ist, wie das Genie selber, eine Gabe des Himmels. Ich rede vielmehr von Gebrauchskunst, feiner Unterhaltungskunst. Eine solche braucht aber das Operntheater, wie es sich nun einmal entwickelt hat, ebensogut wie das sonstige Theater, wie die Belletristik, wie die bildende Kunst (für Innendekoration, Kunstgewerbe u. dgl.). Nun bringt doch jedes Jahr eins oder mehrere Theaterstücke, einen oder mehrere Romane, denen gegenüber man sofort fühlt, dass sie keineswegs Dauerkunst sind, denen man aber trotzdem den Wert feiner und anregender Unterhaltung und darüber der Fähigkeit zur Auslösung edler und erziehungskräftiger Gemütswerte nicht absprechen kann. Also diese Werke sorgen nicht nur für eine anständige, erquickende, erholende Unterhaltung, sondern bewirken bei unzähligen anspruchsloseren, künstlerisch weniger gebildeten Gemütern seelische und geistige Veredlung.

Auf dem Gebiete der Oper fehlt dazu die Parallelerscheinung. Woran liegt das? Ein einziges Wort ist die Antwort: Wagner. Die ungeheure Erscheinung Richard Wagner's lastet und erdrückt unsere Opernkomponisten. In dramatischer (stofflicher) und in musikalischer Hinsicht. Das Letztere ist das Verhängnisvollste. Dadurch finden auch jene nicht den Weg zur Selbständigkeit, die die Notwendigkeit der Loslösung vom Wagnerischen Stoffgebiet, weiter gefasst vom Format der dramatischen Welt Wagner's erfasst haben. Das Kennzeichen seiner Kunstwelt ist das Riesige aller Massstäbe. Weltgeschicke, die Grundprobleme des Naturlebens im Mythos, die tiefsinnigsten Sagen, die heiligsten Religionsgefühle, die entscheidenden Fragen der Kunst bilden Inhalt. Götter, Halbgötter und überlebensgrosse Helden sind seine Träger und Vollender. In kunstvollstem Einklang mit diesem Inhalt steht die äussere Einkleidung, der Bühnenaufwand. Unsere Opernhäuser sind eigentlich alle viel zu klein; den vollkommensten Szenerien, der vorzüglichsten Maschinenarbeit gegenüber haben wir noch immer ein Gefühl des Nicht-Ausreichens; die Gestalten der Sänger, ihre Stimmen, selbst die Gewalt des in ungeahnter Weise vergrösserten Orchesters — alles das will noch nicht reichen. Riesig ist die Ausdehnung dieser Werke; auch vom Zuhörer verlangen sie, soll er sie voll geniessen, eine Mitarbeit, zu der er seine ganzen körperlichen, geistigen und seelischen Kräfte aufwenden muss. Riesig ist endlich auch die Musik. Es war notwendig, dass die Formen gesprengt wurden; der Inhalt hatte in ihnen keinen Platz. In wuchtigen, oft mit natürlicher Elementargewalt gestalteten Motiven sprechen sich die Grundgedanken aus; ihre Ausarbeitung verschmäht jede Verkleinerung, geht immer auf das Volle, Grosslinige, Farbenstrotzende.

Darin, dass das alles so zusammenstimmt, dass sich alles zu einem einheitlichen Gesamteindruck verbindet, liegt das, was Wagner seinen Stil nennt. Es ist das Verhängnis der Nachfolger Richard Wagner's, dass sie nicht erkennen, dass der Stil ihres Vorbildes ein geistiger Begriff ist, dass sie ihn vielmehr in der Form der künstlerischen Aussprache suchen. Da diese Nachfolger in der Regel nur in musikalischer Hinsicht schöpferisch veranlagt sind, verfallen sie der Musiksprache Wagner's. Darin, dass sie in dieser Sprache nicht den geistigen Inhalt Wagner's künden, liegt der Grund, der sie nicht zu Nachfolgern im Geiste, sondern zu unfruchtbaren Epigonen macht.

Wenn wir aber uns von einer rein künstlerischen Betrachtungsweise der Kunst freimachen, sie vielmehr als eine Lebenserscheinung und ein Lebensbedürfnis ansehen, so kommen wir zur Erkenntnis: auch diese geistig gefasste Wagnernachfolge reicht nicht aus, wenn wir nicht gleichzeitig eine Erweiterung des gesamten Gebietes vornehmen, genauer: wenn wir nicht ein Gebiet der Oper in das musikdramatische Schaffensbereich aufnehmen, das Richard Wagner nicht betreten hat. Wagner's ganze Kunst ist Festspielkunst. Er hat das selber durch die Gründung Bayreuth's, durch die — natürlich nur als Grundsatz verkündete — Auffassung bestätigt, dass der Stil seiner Kunst deren Loslösung aus den Bedingungen des alltäglichen Lebens erheische. Das gebe ich vollkommen zu und betone, dass diese Festlichkeit des Kunstgenusses, die feiertägliche, auch äusserlich von den Lebensbedingungen des Alltags losgelöste Darbietungsweise des Kunstwerks für mein Gefühl nicht nur die höchste, sondern letzterdings die ein-

zige vollauf genügende Aufführungsart grosser Kunst ist. Das künstlerische Hochland ist eben so steil und schwer zugänglich, ist ebensowenig ständige Aufenthaltsstätte wie das irdisch-materielle, wie die Alpenwelt. Gut denn; aber wir verlangen und brauchen die Kunst auch in unserem Alltagsleben. Wir brauchen sie nicht nur als stärkstes Erleben, sondern auch als Schmuck, als tröstende und erklärende Schönheit unseres übrigen Lebens. Um mich greifbarer und unserem Gebiet entsprechend auszudrücken: wir brauchen nicht nur das Festspieltheater im Stile Bayreuth's; wir brauchen auch Unterhaltungstheater. Die Griechen in ihrer Blütezeit kamen mit dem Festspieltheater aus; aber in ihrem Leben hatten die bildenden Künste eine Bedeutung, die sie für uns niemals gewinnen können, weil wir von der Kunst weniger Ergötzung der Sinne verlangen, als die Griechen, dafür aber unendlich mehr Labung der Seele. Poesie und Musik sind uns darum unentbehrlicher; für Plastik und Architektur, die den Griechen die tägliche Kunstnahrung gaben, sind wir nicht so empfänglich.

Auf dem Gebiete der Oper bietet diese erquickende Unterhaltung am besten die komische Oper. Und zwar sind hier alle Formen in künstlerischem Charakter möglich, von der derbkräftigen Burleske über die behagliche Schilderung der Kleinwelt des Volkslebens, zur fein gearbeiteten, den Feinschmecker ergötzenden Kleinarbeit des zierlichen Musikspiels bis hinauf in die sonnige Welt eines tiefgründigen, die Widersprüche des Lebens lächelnd lösenden Humors. Nur dieses letztere Gebiet hat Wagner in sein Schaffen einbezogen, in den „Meistersingern". Wir sehen also, dass auch hier dieser Weg, wie jeder einer wahrhaften Kunstübung, wenn er vom Genie der Grösse begangen wird, wieder in die erhabenste Kunsthöhe mündet. Aber auch in den „Meistersingern" hat Wagner eine Ewigkeitsfrage des Kunstlebens in den Mittelpunkt gerückt, der die Schicksale des bürgerlichen Stoffes zurückdrängt: den Kampf zwischen Natur- und Schulkunst. So kann man also auch die „Meistersinger" nicht eigentlich in's Gebiet der komischen Oper einbeziehen.

Aber nicht nur Wagner hat die komische Oper vernachlässigt, sondern die deutsche Kunst überhaupt. Und wenn wir einzelne Meister der komischen Oper besitzen, so hat diese doch weder für die Schaffenden, noch für das empfangende Volk jemals die Bedeutung erlangt, die sie in Frankreich oder Italien gefunden hat, wo sie die schönsten Früchte des nationalen Kunstschaffens gezeitigt hat. Dass dieser Baum im Garten der deutschen Kunst nicht zu gedeihen vermochte, so humorbegabt das deutsche Volk an sich ist, wird uns nicht wundern, wenn wir bedenken, wie für uns Deutsche die Kunst seit dem Jammer des Dreissigjährigen Krieges nicht leichter Schmuck des Lebens sein konnte, vielmehr uns die höchsten Werte geistigen und seelischen Lebens gewinnen musste. Das Dichterwort: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst" muss für uns Deutsche erst noch die Erfüllung finden. Bislang war unsere Kunst, weil sie Leben war, ebenso ernst wie dies Leben selbst.

Nun aber ist in den letzten Jahrzehnten dieses Leben leichter, reicher, genussfähiger geworden. Aus den lange dauernden Zeiten der Sehnsucht sind wir in eine Zeit der Erfüllung gelangt. Das Haus unseres Lebens ist jetzt gebaut; wir dürfen und müssen nunmehr daran denken, dieses Haus zu schmücken. Ein solcher Schmuck im musikalischem Sinne ist die komische Oper.

Das Verlangen des Volkes nach dieser komischen Oper gibt sich in deutlichen Zeichen kund. Es hat dahin geführt, dass, weil dieses Verlangen nicht durch edle Kunstdarbietungen befriedigt wurde, die gemeine und niederträchtige Operette einen schrecklich breiten Raum in unserem Theaterleben einnimmt. Ein erfreulicheres Zeichen ist die breite und ausgiebigere Pflege Lortzing's. Aber auch die schaffenden Künstler erkennen dieses Bedürfnis. Die Versuche, es zu befriedigen, mehren sich; bedeutende Musiker sind daran beteiligt. Dass auch der Geschäftssinn diesen Gang der Entwicklung wittert, beweist die Tatsache, dass in Berlin ein besonderes Theater für die komische Oper eröffnet worden ist. Noch haben unsere Künstler die Lösung der erkannten Aufgabe nicht gefunden. Wie sie zu finden ist, zeigt uns die Erkenntnis der geistigen Vorbedingungen, das Erfassen des Stiles der komischen Oper. Dazu gelangen wir durch die Erforschung ihres geschichtlichen Entwicklungsganges. Die erwähnte theatralische Neugründung kann leicht dazu verhelfen, dass die theoretischen Erkenntnisse nunmehr praktisch erprobt werden können. Darin liegt die grosse Bedeutung dieses neuen Theaters.

Neue Tonschrift-Vorschläge.

Siebentonschrift? — Zwölftonschrift?

Von

K. M. Bässler. (Schluss.)

Die Varianten, nach welchen die Tonleitertöne der jeweilig in Frage kommenden Tonarten oder auch nur der C-dur-Tonleiter stets weiss und die anderen Töne stets schwarz oder umge-

kehrt dargestellt werden können, oder in welchen überhaupt alle Töne schwarz sind, erreichen nicht die Deutlichkeit der Hauptdarstellung und können daher weniger in Betracht kommen, zumal es nicht von Bedeutung ist, ob die Quinte, nach der Oktave das konsonierendste Intervall, mit gleich- oder ungleichfarbigen Noten auftritt; in dem bisherigen System ist ja nicht einmal die Oktave symmetrisch gelagert. Auch die Variante, in welcher sich die Noten auf den Linien und in den Zwischenräumen schwarz (statt weiss) und die anderen Noten weiss darstellen, tritt gegen die Hauptdarstellung zurück.

No. 1 bringt von der Durtonart und von den beiden Molltonarten je zwei Tonleitern, und zwar die La- (C-) und die So- (A-) Tonleiter, zur Ansicht, um den Vergleich einerseits zwischen Tonarten mit beginnender weisser (a-) und schwarzer (o-) Note, andererseits zwischen Dur und Moll zu ermöglichen. Der Vorteil der regelmässigen Verwendung weisser (a-) und schwarzer (o-) Noten und der damit zugleich parallel gehenden a- und o-Endungen der Namen fällt hier recht deutlich ins Auge. Treten die Sekunden bei ununterbrochener Reihenfolge immer nur in der einen Farbe und der einen Namensendung auf, so setzen dieselben nach Unterbrechung durch ein einstufiges oder ein dreistufiges Intervall in der entgegengesetzten Farbe beziehentlich Namensendung fort.

Die Darstellungen in No. 2 geben Gelegenheit, Gruppen transponierter Akkorde und die in denselben auftretenden Intervalle gegeneinander vergleichen zu können. Während alle gradstufigen Intervalle, darunter die Prime (0-), die Sekunde (2-), die grosse Terz (4-), die Oktave (12stufig) gleichfarbige, also entweder nur weisse (a-) oder nur schwarze (0-) Noten aufweisen, kennzeichnen sich die ungeradstufigen Intervalle, unter diesen die kleine Terz (3-), die Quarte (5-), die Quinte (7-), die Sexte (9-), die Septime (11stufig), durch ungleichfarbige Noten. Die gleichfarbigen Noten der Sekunde stehen um zwei Linienbreiten verschoben neben- und die ungleichfarbigen, aber sich immer noch berührenden Noten der kleinen Terz übereinander, wogegen die gleichfarbigen Noten der grossen Terz zwischen sich einen Raum von Linienbreite lassen.

Da es in dem bisherigen System, wie schon gesagt, Terzstufen gibt, z. B. c . . . e und e . . g oder a . . c, die äusserlich zwar gleich, nach ihrem Fassungsvermögen jedoch verschieden sind, nicht selten aber in die Terzstufen mit grossem Fassungsvermögen kleine Terzen und in die mit kleinem Fassungsvermögen grosse Terzen unterzubringen sind — ähnlich wie beim Ausrenker Prokrustes die kleinen Menschen in das grosse Bett und die grossen in das kleine Bett gebracht wurden, lediglich, um sie auszurenken, beziehentlich zu verstümmeln —, so müssen sich hieraus ganz unnatürliche, karrikaturähnliche Bezeichnungen, wie ×f oder 𝄫a statt g, 𝄪g oder 𝄫a statt gis — as u. s. w. ergeben. Wenn Capellen in der „Neuen Musikalischen Presse“ schreibt, die Zwölftonschrift berühre einen feinfühligen Musiker ähnlich dem Kritzeln auf einer Schiefertafel in der Kleinkinderschule, so muss man sich unwillkürlich fragen, welches Empfinden derselbe feinfühlige Musiker wohl haben mag, wenn er sich z. B. in H-dur statt des um einen halben Ton erhöhten a gerade den von den Chromatikern notierten ais-hes (b) Ton ins Ohr senden lassen muss. Was speziell den ♭-Ton betrifft, den Capellen der Siebenzahl zulieb von den „Naturtönen“ ausschliesst und als „abgeleiteten“ — indessen gelegentlich auch wieder als „im Naturgesetz offenbarten“ — Ton bezeichnet, so erweist sich dieser der Enharmonik gegenüber als ein recht ungebärdiger Geselle, denn zufolge seines ihm „Sitz und Stimme“ in der Obertonreihe sichernden Schwingungenverhältnisses unterschreitet er bei Erniedrigung der Töne den hes-Ton und entfernt sich zufolgedessen weiter noch als dieser von dem höherstehenden ais-Ton. Aber trotz alledem vermag der in den Bee- und Kreuztonarten erklingende gleiche Ton auch das Ohr des feinfühligen Enharmonikers zu entzücken. Sollte es da nun nicht richtiger sein, stets den einen gleichen Ton zu notieren? Welchen Ton übrigens stellt in diesem Falle die enharmonische Schreibweise neben dem ais-Ton dar, den eigentlichen hes- oder den ♭-Ton?

Um Töne um ein halbes Intervall erhöhen oder erniedrigen zu können, bedarf es eines Massstabes. Als solcher dient das als halber Ton bezeichnete Intervall e-f oder h-c. Da bei der steigenden Tonreihe in jedem der Ganztöne, auch der grösseren, der Halbton e-f nur knapp (bei der fallenden Tonreihe reichlich) zweimal aufgeht, teilt sich der zu halbierende Ton in zwei ungleiche Hälften, in die abzumessende grössere und in die restliche kleinere Hälfte. Falsch ist es dabei, die erstere Hälfte, z. B. a-ais, als den kleinen halben Ton und die letztere, z. B. a-hes, als den grossen halben Ton zu bezeichnen, da allein die Grösse des Intervalls für die Bezeichnung massgebend sein sollte, wonach es aber nur umgekehrt richtig wäre. Nachdem man nun bei der Bildung von Tonleitern mit Quintensprüngen und unter Zuhilfenahme des bezeichneten Massstabes bis zu sechs oder sieben Kreuzen gekommen ist, sucht man den weiter anstürmenden Schwärmen von Kreuzen durch Quartensprünge zu entgehen, aber auch nur, um mit Mühe und Not, verfolgt von ganzen Scharen von Been und unter Darangabe des Restes der schon in den Kreuztonarten z. Tl. verloren gegebenen Konsequenzen das Ziel zu erreichen. Während man nämlich bei Abmessung der einzelnen Tonleiterintervalle peinlich jede der untereinander verschiedenen, nur für die ursprünglichen sieben Töne zugeschnittenen sieben Stufen zu besetzen suchen und deshalb zu den mannigfaltigsten Bezeichnungen für ein und denselben Ton greifen

muss, soll andererseits nichts weiter dabei sein, dass — selbstverständlich immer vom Grundton aus — der das Intervall beginnende oder schliessende Ton, in dem Falle, dass er ein sogenannter abgeleiteter Ton, eine Tonhälfte ist, sehr oft statt einer Genaustellung eine Verkürzung des Intervalls zur Folge hat. Letzteres ist aber der Fall, sobald die das Intervall ergänzende Tonhälfte, die hier der Enharmonik geradezu ins Gesicht schlägt, eine restliche ist. Was kommt denn nun darauf an, wenn sich die Intervalle, z. B. c-cis und des-d, räumlich gleichmässig in die Stufe c-d teilen, wenn also für cis und des nur ein Ton, der temperierte Ton cis-des, geschrieben und diesem einen Tone nur ein Name gegeben wird. Hör-, Schreib- und Benennungsweise decken sich dann und die gleichnamigen Intervalle der je zwölf Dur- oder Moll-Tonarten gehen besser parallel als jetzt, wo, wie die Sache bezüglich der Resttonhälften nun einmal liegt, die F- und Fis-dur- und die F- und Fis-moll-Quarten in Widerspruch mit der C-dur-Quarte stehen und ferner die Moll-Terzen C, Cis, F, Fis, G, Gis sich nicht mit der A-moll-Terz decken, von den aus gleichem Grunde verzerrten Zwischenintervallen noch ganz abgesehen, auch davon abgesehen, dass die Verschiedenheit der Ganztöne selbst die Grösse der Resthälften der Intervalle um ein Geringes beeinflusst.

Also um soviel genauer die enharmonische Schreibweise viele Intervalle angeblich darstelle, gerade um soviel ungenauer erscheinen sie gegenüber der Zwölftonschrift, wobei aber letztere den Vorzug hat, die Töne dem Auge so vorzustellen, wie sie dem Ohre geboten werden, während die bisherige Schreibweise und alle darauf basierenden Reformvorschläge in Widerspruch damit stehen. Eigentümlich muss es daher berühren, wenn angesichts dieser Tatsachen von der enharmonischen Schreibweise als von einer tonlichen Feinheit gesprochen wird. Kann man aber mit der Erhöhung und Erniedrigung der Töne nicht durchgehends die Vorstellung verbinden, dass wenigstens in theoretischer Hinsicht die gleichnamigen Intervalle genau parallel gehen, so hat die Enharmonik nicht nur keinen Zweck, es wird sogar die Einführung der Zwölftonschrift zur Notwendigkeit. Diese Notwendigkeit erkennt auch Capellen an, jedoch nur für den Fall, „dass kein besserer Ersatz zur Stelle wäre.“ In Gestalt der Tonschriftreform Capellen soll nun dieser bessere Ersatz vorliegen. Uebrigens treffender als an den durch Gegenüberstellung der Fis- und Ges-dur Skalen nach der Zwölftonschrift, eingezwängt in die Formen der enharmonischen Schreibweise, hervortretenden Sprüngen und Leittonmissverhältnissen hätte Capellen nicht nachweisen können, dass gerade in der letzteren Schreibweise etwas nicht ganz richtig ist, nämlich die unregelmässige Verwendung eines regelmässig gestuften Liniensystems. Es kann deshalb auch gar nicht wundernehmen, dass, wenn das Capellen'sche Experiment umgekehrt gemacht wird, wenn also die beiden Tonleitern nach der Siebentonschrift in die Zwölfstufenteilung eingebracht werden, die gleichen ausschliesslich der Enharmonik zuzuschreibenden Missstände zu Tage treten. Die Vorzeichnungen und die sonstigen Versetzungszeichen, die Keile nicht ausgeschlossen, beweisen denn auch die ausserordentlich schwierige, mühsame Verschiebung der Tonleitern und Tonstücke auf dem bisherigen Liniensystem. Es ist, als wenn jemand auf der Leiter auf- und niedersteigen wollte, in welcher eine Anzahl Sprossen fehlen. Der gute Wille, alle Intervalle recht genau zu bezeichnen, ist beim enharmonischen Prinzip unverkennbar vorhanden, dieses aber zu vermögen, dazu mangeln ihm leider die Fähigkeiten — schon von Geburt an. Daher empfiehlt es sich, gleichmässig (chromatisch) vorwärts zu schreiten, anstatt bald Doppelschritte, bald einfache Schritte zu gehen und hierauf noch Extraschritte, diese des öfteren sogar wieder zurück, dazu zu machen. Dann ist jedenfalls auch der Rückweg ein geebneterer.

In No. 3 sind die schon einmal verwendeten drei Takte aus „Mit Myrten und Rosen“ von R. Schumann dargestellt. Man mag dieses Notenbild mit dem gleichen nach der „Siebentonschrift ohne Vorzeichnung“ oder der „Tonschriftreform Capellen“ oder der „bisherigen Schreibweise“ (siehe Klavierlehrer No. 2) vergleichen, immer wird man den Eindruck grosser Vereinfachung haben. Wie einfach lassen sich namentlich auch die Transpositionen im Geiste vorstellen, die entweder genau wie das Original oder nur insoweit verändert erscheinen, als die Farben gewechselt haben, während bei Transpositionen desselben Tonbruchstückes in der bisherigen Schreibweise über gar zu viele „Steine des Anstosses“ (die Originaltakte enthalten 32, die Transpositionen sogar bis etwa 50 Versetzungszeichen) hinweggeholpert werden muss.

In No. 4 sind Klaviaturen dargestellt. Vergegenwärtigt man sich und hält man fest, dass
die Noten: La, Ma, Na, Ra, Sa, Wa als a-Noten
den Tasten: c, d, e, fis, gis, ais als a-Tasten und
die Noten: Lo, Mo, No, Ro, So, Wo als o-Noten
den Tasten: cis, dis, f, g, a h als o-Tasten
entsprechen, so dürften die teilweise sich widersprechenden Farben zwischen Noten und Tasten (Klaviatur A) kaum zu Irrungen Anlass geben. In zwei anderen Klaviaturen (B u. C) ist die Farbenkennzeichnung der Tasten mit derjenigen der Noten übereinstimmend dargestellt. Die Vincent- und die Janko-Klaviatur entsprechen am natürlichsten der Zwölfstufen-Tonschrift.

Wenn einmal — früher oder später wird es doch geschehen müssen — die Frage wegen Einführung einer einfacheren Tonschrift ernstlich zu erwägen sein wird, so möge man nicht verfehlen, ganze Arbeit zu verrichten, da nach einer die Anschlussfähigkeit an die bisherige Schreibweise

im Uebermass berücksichtigenden, weniger durchgreifenden Verbesserung der Ruf nach weiterer Reform sehr bald wieder ertönen würde. Sollen die Werke unserer grossen Komponisten neben denjenigen unserer grossen Dichter Platz finden, so ist es vor allem notwendig, dass sie nicht wie ein „Buch mit sieben Siegeln" erscheinen, sondern in einer Schrift geschrieben sind, die von jedermann, nicht bloss von einigen Auserwählten, leicht erlernt und verstanden werden kann.

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

Das wichtigste Ereignis des Musiklebens — nicht nur des Berliner, sondern des deutschen überhaupt — ist die Eröffnung der Komischen Oper. Die Gründe, die mir diese Ueberzeugung geben, habe ich in einem besonderen Aufsatze dargetan, auf den ich die Leser verweisen muss. Hier habe ich also nur des Tagesereignisses zu gedenken. Schon die Eröffnung einer zweiten Opernbühne an sich ist für Berlin von höchster Bedeutung. Das königliche Opernhaus allein reicht weder für die praktischen, noch für die künstlerischen Bedürfnisse aus. Hier ist endlich ein Privatunternehmen entstanden, in dem man die Erfüllung der Aufgabe einer zweiten Oper wenigstens bis auf einen allerdings sehr wichtigen Punkt erwarten darf. Dieser ist eine Volksoper im ganz gewöhnlichen Sinne einer billigen Oper. Darauf verzichtet das neue Unternehmen von vornherein: ein Parkettplatz kostet 7 Mark, also nur eine Mark weniger, als in der königlichen. Das heisst, man munkelt, dass hier der Preis des Parkettplatzes vom Januar ab auf 10 Mark erhöht werden soll, wodurch dann wenigstens der Charakter der Oper für das Berliner Börsianerviertel einheitlicher getroffen sein wird. Ich glaube, wir werden die Frage der Volksoper für's erste am besten so gelöst erhalten, dass die beiden vorhandenen Privatopern (die komische und das Theater des Westens) an einzelnen Wochentagen in den Schillertheatern ein Gastspiel veranstalten. Es werden dabei freilich nur jene Werke in Betracht kommen, die weniger szenischen Aufwand verlangen.

Die Komische Oper ist also ein Luxustheater mehr. Betrachten wir sie demnach nicht vom Kultur- sondern vom rein künstlerischen Standpunkte aus. Der Bau ist architektonisch misslungen. Dieses Barock leidet an völliger Knochenerweichung; die Steinmassen sind vom Architekten wie dickflüssiger Brei behandelt und stehen nun in Erstarrung da. Bedeutend ist dagegen die Arbeitsleistung hinsichtlich der Zweckerfüllung. Auf einem äusserst günstig in der besten Theatergegend gelegenen Platze, der halb so gross ist, wie der des Lessingtheaters, sind ebensoviele Plätze gewonnen. Soweit ich mich überzeugen konnte, ist von allen Plätzen gut zu sehen. Die Akustik ist vorzüglich und durchaus vornehm. Dass die Bühne mit allen Erfindungen der Neuzeit ausgestattet ist, bedarf nicht der besonderen Erwähnung; hervorragend ist die Beleuchtung.

Es sind bis zum nächsten Bericht einige Neueinstudierungen zu erwarten; über die Leistungen der Künstler will ich erst danach urteilen. Heute nur so viel, dass die Eröffnungsvorstellung, zu der man seltsamerweise Offenbach's komische Oper „die Erzählungen Hoffmanns" gewählt hatte, einen sehr guten Eindruck hinterliess. Orchester und Chor sind leistungsfähig; die Regie verriet die Meisterhand von Morris, die Ausstattung war nicht bloss reich, sondern zeugte auch von Geschmack. Also alles Aeussere ist soweit günstig, und da auch der Direktor Hans Gregor schon in seinem früheren Wirkungskreise (Elberfeld) Unternehmungsgeist und Selbständigkeit bewiesen hat, dürfen wir Gutes erwarten. —

Die Königliche Oper brachte ausser einer Neueinstudierung des Nibelungringes, die leider zu besonderen Ausführungen keinen Anlass gibt, da fast nichts neu war, dieses Wenige aber keine Besserung bedeutete, die erste Aufführung von Beethoven's „Leonore".

Es handelte sich in der Tat um die Erstaufführung eines Werkes, dessen Uraufführung genau vor 100 Jahren, am 20. November 1805, im Theater an der Wien stattfand. Ausser den damaligen drei Aufführungen ist Beethoven's einzige Oper nie wieder in dieser Gestalt gegeben worden. Damals vermochte man nicht einmal von einem Achtungserfolg zu berichten. Freilich trugen äussere Umstände daran zum guten Teil die Schuld. Wien war acht Tage zuvor den Franzosen in die Hände gefallen, und die französischen Offiziere, die das Parkett füllten, waren die letzten, die sich für dieses hohe Lied der Gattenliebe begeistern mochten. — Immerhin, man muss gerecht sein, so wenig die Ablehnung berechtigt war, die laue Aufnahme ist erklärlich. Blind muss man sein, um nicht immer wieder die Riesentatze des gewaltigen Löwen zu sehen, der Löwe selber aber verkriecht sich hinter die Wände des Theaterkäfigs. Beethoven war eine ungemein dramatische Natur; von Theaterblut aber hatte er keinen Tropfen in den Adern. Was den Meister auch in der

schwerfälligen Bearbeitung, die Sonnleithner dem nach einem fait historique vom „poète larmdyal“ J. N. Bouilly gearbeiteten Operntexte „Leonore, ou l'amour conjugal“ angezogen hat, war das gewaltige seelische Erlebnis der beiden Gatten, war das Heldentum des Weibes und die dämonische Rachgier Pizzarro's. Er hat es selbst gesagt, dass er nie die Operntexte Mozart's hätte komponieren können, dass er sich für seine Stoffe begeistern können musste. Aber dieser echt dramatische, den Meister in seinem Innersten aufwühlende Stoff war eingepackt in die Hüllen eines in hergebrachtester Form hergerichteten Singspiels. Die wenigen echt empfundenen Menschen bewegten sich zwischen einer Reihe von Gestalten, die in ihrem seit lange geübten Theaterberuf zu Puppen erstarrt waren.

Dass Beethoven trotz allem von der Aufgabe gefesselt war, geht daraus hervor, dass er sich von ihrer Vollendung nicht abhalten liess, trotzdem der Italiener Fernando Paër aus seiner Opernfabrik eine „Leonora ossia l'amore conjugale“ viel früher an die Bühne brachte. Andrerseits ging dem Instrumentalkomponisten Beethoven, der sich bislang mit dramatischer Komposition noch garnicht, ja nur wenig mit vokaler beschäftigt hatte, die Arbeit nur langsam von der Hand. Der Meister muss übrigens selbst das Gefühl gehabt haben, dass sein Werk noch nicht das sei, was er selbst erstrebte. Er, der später (19. II. 1813) schrieb: „Ich bin nicht gewohnt, meine Kompositionen zu überarbeiten. Ich habe das nie getan, da ich von der Wahrheit durchdrungen bin, dass jede teilweise Aenderung den Charakter der ganzen Komposition verändert,“ war jetzt leicht für eine Neubearbeitung zu gewinnen.

Es waren nicht nur theatererfahrene, sondern auch künstlerisch fein empfindende Freunde, die gemeinsam mit dem Meister sich über diese Umarbeitung berieten. Der dabei befolgte Grundsatz war nicht Erhöhung der theatralischen Wirksamkeit, sondern der dramatischen Wahrhaftigkeit. Vor allem ging der Komponist von diesem Gesichtspunkte aus. Er hatte eingesehen, dass für die dramatische Komposition andere Grundsätze massgebend seien, als für die rein instrumentale, dass hier nicht aus musikalischen Formen abgeleitete Gesetze zu befolgen seien, sondern nur das eine grosse Gesetz der dramatischen Wahrheit der Situation und der Charaktere. Eine starke Zusammenziehung des musikalischen und Erhöhung des charakteristischen Ausdrucks im Gesang zeichnete bereits die am 26. März 1806 aufgeführte Neubearbeitung aus. Der Erfolg war denn auch jetzt besser, immerhin nicht so, dass sich das Werk auf der Bühne zu behaupten vermocht hätte.

Das gelang erst mit der dritten noch viel sorgfältigeren Durcharbeitung, die der inzwischen gewaltig herangereifte Künstler 1814 vornahm. Die am 23. Mai 1814 zur Aufführung gelangte dritte Bearbeitung ist der „Fidelio“, den wir als eines der gewaltigsten und tiefdringendsten aller musikdramatischen Werke seit lange verehren und lieben. —

(Schluss folgt)

Mitteilungen

von Hochschulen und Konservatorien.

Professor Dr. Otto Klauwell, das langjährige verdienstvolle Mitglied des Lehrerkollegiums des Konservatoriums für Musik in Köln, wurde vom Vorstand des Instituts zum stellvertretenden Direktor der Anstalt gewählt.

Egon Petri, Sohn des bekannten Dresdener Professors Petri, ist an die Royal College of Music in Manchester als Nachfolger von Wilhelm Backhaus berufen worden.

Die Hochschule für Musik in Mannheim plant für Januar eine Feier zur Wiederkehr des 150. Geburtstages Mozart's, zu der Max Oeser den Festvortrag übernommen hat. Mozart's Erdenleben ist bekanntlich in vieler Beziehung mit Mannheim verknüpft.

Dr. Friedrich Ludwig, der neue Privatdozent der Musikgeschichte an der Universität Strassburg, hat sich mit einer öffentlichen Antrittsvorlesung über das Thema „Die Aufgaben der Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte“ eingeführt. Dr. Ludwig ist der Nachfolger von Professor Jacobsthal, der wegen Krankheit von seiner Professur zurücktreten musste.

Das Erich Wegmann'sche Konservatorium der Musik zu Braunschweig eröffnete die Wintersaison mit einem Konzert, dessen interessant zusammengestelltes Programm Zeugnis von fleissiger Arbeit und einer Zahl vorgeschrittener, der Konzertreife zustrebender Schüler ablegt. Ausgeführt wurden für Klavier Werke von Bach-Tausig, Mozart, Brahms, Grieg, Chopin und Liszt, ein Konzert für Violoncello von H. Schroeder und eine Reihe von Liedern und Arien von Gluck, Schubert, Henschel und Kaun.

Das Königl. Konservatorium für Musik zu Dresden hat zwei seiner letzten öffentlichen Aufführungen Felix Draeseke, durch Wiedergabe seiner Werke, gewidmet. Die erste, zum Besten der Unterstützungs-(Pensions-) Kasse der Lehranstalt, brachte nebst einem Prolog von Adolf Stern die „Sonata quasi Fantasia“, op. 6, „Lieder für Bariton“ aus op. 20 u. 24, ein „Quintett“ in A-dur, das noch Manuskript ist. Das zweite Kon-

zert, zum Besten der Freistellen-Gewährung, enthielt das Vorspiel zur Oper „Bertran de Born", die Ballade „Pausanias", op. 34, einen sechsstimmigen gemischten Chor zu dem Drama „Meleager", op. 47 „Sonntags am Rhein" für vierstimmigen Frauenchor, op. 41 „Die Heinzelmännchen", op. 16 „Aus den Weihestunden". Lieder für Bariton und op. 36 „Klavierkonzert", Es-dur von Fr. Rappoldi-Kahrer gespielt.

Vermischte Nachrichten.

José Vianna da Motta wurde nach dem letzten Symphoniekonzert der Herzoglichen Hofkapelle in Coburg vom Herzog zum Hofpianisten ernannt.

Frl. Olga Stieglitz bestand in Bern das Examen als Dr. phil. mit der Note „summa cum laude". Das Thema ihrer Dissertation ist dem Gebiet der Musikästhetik entnommen und lautet: „Die sprachlichen Hilfsmittel für Verständnis und Wiedergabe von Tonwerken."

In Salzburg werden eifrig Vorarbeiten für die grosse Mozart-Gedenkfeier getroffen, die Mitte August 1906 stattfinden soll. Zur Aufführung sind „Don Juan" und „Figaros Hochzeit" in Aussicht genommen, und zwar unter Mitwirkung von 11 Solisten, 30 Orchester- und 24 Chormitgliedern des Wiener Hofoperntheaters. Für „Figaros Hochzeit" wird die Drehbühne zur Verwendung gelangen. — Die Zentralleitung der Mozart-Gemeinde hat es mit Erfolg unternommen, eine Anzahl von reichsdeutschen und österreichischen Opernbühnen dem Projekt des Baues eines Mozart-Hauses insofern dienstbar zu machen, dass im kommenden Jahre Mozart-Opern aufgeführt werden, deren Reinerträgnis dem Mozart-Hausbaufonds zufliessen soll.

In Paris soll im nächsten Sommer das seit langem geplante Beethoven-Denkmal von José de Charmoy tatsächlich errichtet werden, und zwar in Ranalaph, neben dem Park de la Muette. Der Entwurf zeigt an den vier Ecken des rechtwinkligen Sockels je eine Engelfigur mit ausgebreiteten Flügeln, deren Spitzen zusammenlaufen und das gewölbte Dach tragen, unter dem Ludwig van Beethoven als nackte Gottheit ruht.

„Der verlorene Groschen", das neue, „Tanzmärchen benannte" Ballet von Johannes Doebber, Hofkapellmeister in Hannover, wird demnächst in glänzender Ausstattung am Stadttheater in Frankfurt a. M. zur Aufführung kommen. Weitere bedeutende Bühnen sind behufs Erwerbung dieses eigenartigen und interessanten Werkes mit dem Autor in Verbindung getreten.

Mit der Frage, ob der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig das Konzert-Aufführungsrecht einzelner Stücke aus Richard Wagner's Lohengrin und Tristan bestritten werden kann, wird sich nunmehr auch das Reichsgericht zu beschäftigen haben. Ein endgiltiges Urteil in dem Rechtsstreit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) in Berlin gegen die Firma Breitkopf & Härtel ist also noch nicht ergangen.

In dem Kunstverlage von F. A. Ackermann, München, sind zwei Künstlersteinzeichnungen von Karl Bauer: „Beethoven und Wagner" erschienen, Brustbilder in Lebensgrösse zum Preise von je 4 Mk. Beethoven ist in dämmeriger Beleuchtung dargestellt, die Züge von körperlichen und seelischen Leiden stark durchfurcht. Wagners Antlitz zeigt eine gewisse Ruhe, nur die sinnend in die Ferne schweifenden Augen verraten die ihn beschäftigenden neuen Phantasiegestalten. Die Kunstblätter dürften sich trefflich zu Weihnachtsgeschenken eignen.

Eugen d'Albert's neue Oper „Flauto solo" hatte bei ihrer Uraufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 12. November einen durchgreifenden Erfolg und dürfte mit ihrem reizvollen Zeitkolorit ein würdiges Seitenstück zu des Komponisten anmutiger „Abreise" werden.

In Nummer 20 des „Klavier-Lehrer" befand sich ein Aufsatz des Herrn Vianna da Motta über Mattis Lussy und Hugo Riemann", welcher einer berichtigenden Ergänzung bedarf. Herr Vianna da Motta meint, Lussy und Riemann seien die einzigen Männer, denen die Rhythmik ihre jetzigen Resultate verdankt, sie seien wahre Entdecker einer neuen Wissenschaft. Diese Ansicht entspricht nicht mehr dem Standpunkt der modernen Forschung. Im ersten Januarhefte 1905 der Zeitschrift „Die Musik" hat Riemann erstmalig auf den eigentlichen Begründer der Phrasierungslehre hingewiesen. Es ist der Franzose Jérome Joseph de Momigny (1762—1838), der in seinem „Cours complet d'harmonie et de composition" (1806) und namentlich in dem von ihm bearbeiteten 2. Bande (1818) des Musikteils der Encyclopédie méthodique die gesamte Phrasierungslehre in ihren Kernpunkten niedergelegt hat. Als Riemann die Ausführungen Momigny's las, erschrak er, denn sein leibhaftiger Doppelgänger stand vor ihm. Momigny hat Riemann den Gedanken von der prinzipiellen Auftaktbedeutung der leichten Weite und den von der prinzipiellen Gleichheit des geraden und ungeraden Taktes vorweggenommen. Ja, er unterscheidet auch männliche und weibliche Endungen. Bisher glaubten wir, geistvolle Terminologien wie „terminaison féminine" und „mesure à cheval" seien

Lussy's geistiges Eigentum, sie stehen aber, prägnant und teilweise witzig definiert, schon bei Momigny. Riemann schreibt in seinem Lexikon (Art. Momigny): „Lussy, Westphal, Riemann haben nichts neues gesagt, sondern nur wiederholt, was Momigny lange vor ihnen behauptete". Wer sich in dieser Angelegenheit orientieren will, lese Riemann's Bericht über seine Wiederentdeckung Momigny's, der oben erwähnt wurde.

Dr. Carl Mennicke.

Bücher und Musikalien.

Wilhelm Kienzl, op. 30. „Kinderliebe und Leben". 12 kleine Klavierstücke.

Johannes Platt, Berlin.

Dieses allerliebste, für die Jugend geschriebene Werk liegt in neuer 4. Auflage in einem billigen Sammelbande und in 12 Einzelheften vor. In der ursprünglichen Fassung war es als Bilderbuch gedacht und mit reizenden Bildern begleitet. Die Bilder sind jetzt apart durch den Verlag zu beziehen. Die Stückchen sind kindlich, anmutig, melodiös und gehören zu dem Besten, was in der neueren instruktiven Jugendliteratur geschaffen ist. Die neue Auflage ist daher mit Freuden zu begrüssen und sei hiermit auf's wärmste empfohlen.

J. O. Armand, op. 20. „Zehn Phantasiestücke" von mittlerer Schwierigkeit ohne Oktavspannung für Klavier zu 4 Händen. 2 Hefte.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die kleinen reizvollen Stücke erfordern, wenn sie anscheinend auch gar keine technischen Schwierigkeiten enthalten, dennoch ein liebevolles Versenken, um dem feinen, geheimen Stimmungsgehalte zur rechten Geltung zu verhelfen. Es sind lose aneinandergereihte Bilder verschiedener Färbung und Charakteristik, ernst und heiter, hier geheimnisvoll, dort voll neckischer Laune, immer fesselnd und anregend. Die kleinen Phantasien werden auch vorgeschrittenen Spielern eine angenehme Unterhaltung bieten.

Anna Morsch.

Conrad Ansorge, op. 1. Sonate (F-moll) für Klavier. Neue Ausgabe.

Fr. Kistner, Leipzig.

Ein op. 1, das unbedingten Respekt fordert! Eine ausgesprochene Persönlichkeit spricht daraus; kraftvolle Männlichkeit, starke Energie und gewaltiges Ringen sind ihre Kennzeichen. Der erste Satz gibt dem Ganzen die Signatur, er ist inhaltlich der bedeutendste unter dreien, ich möchte sagen der individuell am nachdrücklichsten auftretende. Sein Grundton ist auf düstere Leidenschaft gestimmt, sein Wesen herbe und trotzig, nur an einzelnen wenigen Stellen tritt eine gewisse wärmere und leichtere Stimmung in ihre Rechte Ich habe, im Gegensatz zu vorliegender Neuausgabe, die ältere Fassung des Werks leider nie kennen gelernt. So wie mir Ansorge's Sonate entgegentritt, ist sie ausserordentlich kurz, knapp gefasst, ohne alle Umschweife, aber alles steht fest darin und wohl an seinem Platze, nirgends ein zu viel oder zu wenig, eine bei neueren Sonatenkomponisten nicht immer anzutreffende künstlerische Oekonomie. Das Adagio steht in As-dur und gibt einen, besonders auch in rein melodischer Hinsicht, sehr schönen Ruhepunkt. Wohl herrschen auch hier Leidenschaftlichkeit und heisses Begehren, aber beide mehr zurückgehalten und gebändigt mittels einer tiefen und reinen seelischen Stimmung. Das Finale beginnt in stark kontrapunktierender Form, um dann alsbald in cyklischer Weise wiederum in den Hauptgedanken des ersten Satzes einzumünden und selbigen auch in sehr interessanter, rhythmisch wechselnder Art auf's Neue zu beleuchten und der Generalidee nutzbar zu machen. Der Schluss des Satzes und somit zugleich des Werkes überhaupt bringt es noch zu einer zündenden Steigerung, ein chromatischer Basso ostinato verschärft den Ausdruck der trotzigen, von Anbeginn zur Aussprache gelangten Stimmung um vieles und betont die Einheitlichkeit der in diese Tondichtung niedergelegten Ideen. Ansorge's instrumentale Einkleidung und Klaviersatz sind vorzüglich und von denklich grösster Wirkung; seine Anforderungen an den Spieler gewiss nicht gering, aber auch nicht unmögliche. Das hier charakterisierte Werk verdient viel Beachtung und erweckt den Wunsch, neuen Aeusserungen des hochtalentierten Künstlers baldigst zu begegnen.

Eugen Segnitz.

Géza Horváth, op. 48. 3 Morceaux pour Piano à 4 mains.

A. P. Schmidt, Leipzig.

Anständige und allgemein ansprechende Musik ohne besondere Originalität. Die 3 Stücke werden Lehrer und Schüler zum prima vista-Spiel eine angenehme Stunde gewähren. Auch für 2 Schüler der unteren Mittelstufe geeignet. No. 1, „Valse parisienne" As-dur klingt ganz niedlich und kapriziös. Die sämtlichen Vorschläge in der Primo-Partie müssen kurz abgerissen gespielt werden, der Anschlag ist durchweg ganz leggiero zu nehmen. No. 2. „Tarantelle Mignonne" würde leer klingen, wenn man das Tempo nicht nach Möglichkeit beschleunigt. Die Arpeggien in der Secondo-Partie sind recht voll anzuschlagen. „Marche-

hongroise" D-moll (No. 3) verlangt Kraft und Temperament. Das trotzige Hauptmotiv ist energisch wiederzugeben. Das Charakteristische ist in allen 3 Stücken gut getroffen, der Satz bequem spielbar und recht geschickt. Als Erholung von ernsterem Studium sind die Sachen gut zu gebrauchen.

M. J. Rehbein.

Dr. F. A. Steinhausen: „Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik."

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Versuche von Deppe, Caland, Söchting, Breithaupt, Jaell, Germer etc. etc., eine sogenannte „natürliche" Klaviertechnik herbeizuführen, bewegen sich ausschliesslich auf musikalischem Boden. Verfasser, ein hochangesehener Mediziner, hat sich nun der mühevollen Arbeit unterzogen, die Anschlagsbewegungen von der rein physiologischen Seite aus zu betrachten und dem Laien in allgemein verständlicher Form klar zu legen. Zum erstenmal stellt sich damit den gelegentlichen schriftlichen Aeusserungen von Musikern über die Physiologie des Klavieranschlags eine systematische physiologische Durcharbeitung des ganzen Stoffes gegenüber. Verfasser hat durchaus Recht, wenn er behauptet:

„Den Musikern (besonders den Musiklehrenden) fehlt es bisher gänzlich an der durchaus nötigen Verurteilung der Gymnastik, an dem Verständnis für das psychische Wesen der wahren Technik, an dem Verständnis der zwei für das Klavierspiel grundlegenden physiologischen Erscheinungen, der Unterarmrollung und der Schwungbewegung." Mit klaren, schlagenden Beweisen geisselt Verfasser die grossen Fehler der Fingertechnik und ihre bedenklichen Konsequenzen, führt uns die vielen Widersprüche zwischen künstlerischem Spiel und Schulmethode vor Augen. Andererseits versucht er neue Grundformen der physiologischen Anschlagsbewegung, vor allem die Gesetze über die schwingende Bewegungsform des Armes aufzustellen, die er aber nur als „vorbereitende Arbeit" für Fachmusiker charakterisiert. Des Verfassers tiefe fachmännische Bildung als Physiologe enthebt uns Musiker des Urteils über die Richtigkeit seiner Deduktionen. An uns liegt es, den gänzlich neu geordneten Stoff für die Praxis pädagogisch zu verarbeiten.

Ludwig Riemann.

Vereine.

Musik-Sektion des A. D. L.-V.

Verband der deutschen Musiklehrerinnen.

In der Musikgruppe Leipzig hielt am 11. November Herr Dr. A. Schering einen Vortrag über „Moderne Musik".

In der Einleitung führte der geschätzte Redner aus, dass der „Fortschritt" in der Musik nicht so sehr in der Komplikation der Ausdrucksmittel liege, wie man gewöhnlich annehme. Diese seien nur etwas äusserliches und die Meister früherer Kunstepochen haben mit den ihnen zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln ihr Innenleben ebensogut in Tönen erklingen lassen können. Der Fortschritt bestehe vielmehr in der feinen Differenziertheit des Empfindungsgehaltes unserer modernen Tonschöpfungen und in der Fähigkeit des reproduzierenden Künstlers sowohl, wie des Hörers, diesem Empfindungsgehalte gerecht zu werden. Die Aufgabe des Letzteren bestehe darin, das in dem Kunstwerk niedergelegte Innenleben des Tondichters gleichsam für sich zurückzugewinnen, indem er den einzelnen Motiven und ihrer stets wechselnden Verbindung nachgehe und sich über die verschiedenartige Wirkung jener motivischen Verbindungen klar werde.

Mit Recht betonte Herr Dr. Schering, dass es einer besonderen, fachlichen Schulung bedürfe, um zu solchem verstehenden Hören und damit erst zum vollen Genuss eines modernen Kunstwerkes zu gelangen.

Die Ausdrucksmittel unserer Klassiker sind uns schon von früher Jugend an durch Schul- und Kirchengesang vertraut geworden, sodass nicht nur jeder Berufsmusiker, sondern auch jeder gute Dilettant schon während seines Studienganges den geistigen Gehalt einer klassischen Sonate oder Symphonie zu erfassen vermag. Um bei einem modernen Werke dahin zu gelangen, müssen wir uns zuerst mit der Klangwirkung neuer Akkordverbindungen und auf solchen basierender Modulationen vertraut machen.

Wie man sich das Verständnis unserer modernen Tonsprache aneignen kann, zeigte Dr. Schering an den 6 Orchestergesängen und 5 Kindertotenliedern von Gustav Mahler, die er in feinsinnigster Weise zu kommentieren verstand. Dass man derartigen Stimmungsgemälden nicht mit dem Seziermesser der Analyse zu Leibe rücken darf, leuchtet ohne weiteres ein. Aber nachdem er zunächst den Text der Lieder rezitierte, zeichnete er den musikalischen Grundriss derselben in plastischer Deutlichkeit. Obgleich ihm anstatt des zart instrumentierten Mahler'schen Orchesters nur ein „Bechstein" zur Verfügung stand, dürfte doch jede Zuhörerin das Bewusstsein gewonnen haben, dass sie jetzt imstande sei, diese Gesänge „mitzuerleben".

A. H.

Berliner Gymnasiallehrer-Verein.

In der Vereinssitzung des Berliner Gymnasiallehrer-Vereins am 15. November d. J. hielt Herr Professor und Musikdirektor Cebrian einen Vortrag über Joh. Seb. Bach's Verhältnis zur Schule und führte ungefähr folgendes aus:

Joh. Seb. Bach's Chorwerke gehören zu dem Besten, was die musikalische Literatur aufzuweisen hat, werden aber leider gänzlich fern von der Schule gehalten. Zunächst sind die Ansprüche, welche Bach an den Umfang der Stimmen stellt, für einen Schulchor, namentlich einen aus Knaben und ganz jugendlichen Männern bestehenden, zu gross, was um so auffallender ist, als Bach ein Meister auf allen Gebieten der Tonkunst, obendrein

selbst Gesanglehrer an der Thomasschule zu Leipzig und bei seinen allsonntäglichen Kirchenaufführungen auf Knaben und Jünglinge angewiesen war. Man möchte daher annehmen, dass zu Bach's Zeiten der Kammerton nicht 435 Schwingungen in der Sekunde gemacht hat, wie heute, sondern tiefer gewesen ist. Wer bei der heutigen Stimmung Bach's Chöre vom Schulchor höherer Lehranstalten singen lassen will, muss die Partitur um einen bis anderthalb Töne abwärts transponieren, was recht schwierig und umständlich ist. Eine weitere Schwierigkeit bereitet Bach dem Schulchor durch grosse Anforderungen an die Treffsicherheit der Sänger und durch eine freie und kühne Ausdrucksweise, zu der ihn eine Jahrhunderte lange Entwickelung der musikalischen Kunst hingedrängt hatte. Ein Vergleich mit Händel ergibt, dass dieser bereits heimisch in der Schule geworden ist und man es daher mit Recht bedauert, wenn unsere Jugend, namentlich die einer höheren Bildung zustrebende, nicht auch in den Geist eines gottbegnadeten Künstlers und kerndeutschen Mannes wie Bach eindringt. Das ist aber sehr erschwert, so lange es keine guten Schulausgaben, wenn auch nicht der grössten Werke, so doch einiger Bach'scher Kantaten, gibt, deren jede eine Perle ersten Ranges ist. Um diesem gänzlichen Mangel abzuhelfen, veröffentlichte soeben eine auf dem Gebiete des Schulgesanges hochangesehene Firma (Chr. Friedr. Vieweg) mehrere Bach'sche Kantaten in der Bearbeitung des Vortragenden.

Schliesslich wies der Redner auf Bach's Choralbearbeitungen, und zwar nicht auf die grossen Formen derselben, sondern auf die ganz einfach für vierstimmig gemischten Chor gesetzten Choräle hin, wie sie in seinen Oratorien und Kantaten zu hunderten vorkommen. Auch diese müssen, um für die Schule brauchbar zu sein, meist tiefer gesungen werden, als sie notiert sind, bieten aber dann dem Schulchor so gut wie gar keine Schwierigkeiten. Da es im Schulleben Gelegenheiten genug gibt, bei denen ein gut gesetzter vierstimmiger Choral am Platze ist, und da man so häufig über Mangel daran klagen hört, dürfte es manchem angenehm sein, hier einen reichen Schatz zu finden, der mit Leichtigkeit zu heben ist.

☛ *Dieser Auflage liegen die Prospekte der* **Muth'schen Verlagshandlung, Stuttgart:** *„Geschichte der Musik von Karl Storck“ und* **Max Hesse's Verlag, Leipzig:** *„Hugo Riemanns Musik-Lexikon, sechste Auflage“ bei, auf die wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.*

Nachträglich gestatten wir uns noch auf den verspätet eingetroffenen Prospekt von **Richard Kaun, Berlin:** *„Weihnachts-Kompositionen u. Edition Kaun, Band-Ausgaben klassischer und moderner Kompositionen, welcher der vorigen Nummer beilag, hinzuweisen. D. E.*

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel,

Wilhelmshöher Allee 43.

Gegr. 1895. Direktion: **Luise Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident Graf von Bernstorff, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plant, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: Luise Beyer, Ilse Berka, Königl. Schauspielerin. Giesse-Fabbroni, A. Tandien. Die Herren: Hans Altmüller, Prof. Franz, Musikdirektor Hallwachs, Kammervirtuos A. Hartdegen, Prof. Dr. Höbel, Kgl. Kammervirtuos O. Kaletsch, Kgl. Opernsänger K. Kletzmann, Kgl. Kammermusiker W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker H. Schnurbusch u. A.

Unterrichtfächer: Pianofortespiel, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchester-Instrumente. Gesang. Italienisch. Orchesterspiel. Sprechübungen. Gehörübungen. Musikdiktat. Harmonie- und Kompositionslehre; Analyse; Partiturspiel; Geschichte der Musik; Aesthetik; Ethik; Philosophie; Psychologie; Physiologie; Akustik mit Anwendung aller erforderlichen Apparate.

Einteilung: Konzertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 43.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer“ können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

Wem

daran gelegen ist,
eine solide Klaviertechnik
schnell zu erlangen, der übe die

Tausig-Ehrlichschen „Täglichen Studien“

oder die entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese Methode ist als pädagogisches Meisterwerk immer noch unerreicht. Es gibt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht.

Chrisander, Nils 323 technische Studien als Vorschule zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien“ . . . . . Mk. 4.—

Dechend, Hans Auswahl aus den „Tägl. Studien“ von *Tausig-Ehrlich* zum Selbstunterricht . . . . no. Mk. 3.—

Tausig-Ehrlich. „Tägl Studien,“ Heft I Mk. 5.—, Heft II u. III à Mk. 4.—

Dechend, Hans. Ergänzungen zu *Tausig-Ehrlich* „Tägl. Studien“ Mk. 5.—

Ehrlich, H. Wie übt man am Klavier? Ratschläge für den Gebrauch der „Tägl. Studien“ v. *Tausig-Ehrlich* no. Mk. 1.50

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

ADRESSEN-TAFEL.

5 Zeilen 10 Mk. jährlich, weitere 5 Zeilen 5 Mk.

Prof. E. Breslaur's Konservatorium und Seminar.

gegr. 1879 Direction: **Gustav Lazarus.** *gegr. 1879*

Berlin N.W., Luisen-Str. 36. Sprechstunden: 5—6, Mittwochs u. Sonnabends 11—1.

Berlin W., Bülowstr. 2 (am Nollendorfplatz). Sprechstunden: 8—10 u. 2—3.

Erste Lehrkräfte. — Aufnahme jederzeit. — **Elementarklassen.**

Der Unterricht wird nach den Grundsätzen des Musikpädagogischen Verbandes geleitet.

Prof. Siegfried Ochs.
Dirigent des „Philharm. Chores".
Berlin W., Bendler-Strasse 8.
Sprechst. nur v. 11—12 Uhr Vorm.

Franz Grunicke,
Orgel, Klavier, Harmonielehre.
Berlin W., Steinmetzstr. 49 II.

Martha Remmert,
Hofpianistin, Kammervirtuosin.
Berlin W., Tauenzienstr. 6.

Emma Koch,
Pianistin.
Berlin W., Neue Winterfeldstr. 15.
Konzert-Vertr.: H. Wolff, Berlin.

Flora Scherres-Friedenthal
Pianistin.
Berlin-Charlottenburg,
Kantstr. 150a.

Prof. Jul. Hey's Gesangschule.
Berlin W., Elsholzstrasse 5 II,
am Botanischen Garten.

Gesangunterricht erteilen:
Frau Felix Schmidt-Köhne
Concertsängerin - Sopran.
Sprechstunde: 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Berlin W., Rankestr. 20.

Elisabeth Caland
Charlottenburg-Berlin
Goethestrasse 80.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Ottilie Lichterfeld
Pianistin
Berlin W., Schaperstr. 35.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht (Meth. Marchesi).
Berlin, Bayreutherstr. 27.

Elisabeth Dietrich.
Ausbildungskurse:
1. in der auf die Klaviertechnik angewandten musikalisch-physiologischen Bewegungslehre von Prof. Stoewe 1886,
2. in der Pedallehre von Stoewe.

Potsdam-Charlottenhof,
Alte Luisenstrasse 47a.

Auguste Böhme-Köhler
erteilt in **Leipzig, Liebigstr. 8 I,** von Oktober bis einschl. Mai und in **Lindhardt-Naunhof** (Bahnlinie Leipzig-Döbeln-Dresden) von Juni bis einschl. September
Gesangsunterricht.
Herren und Damen vom Lehrfach, sowie ausübende Künstler, die Unterricht nehmen wollen, sind gebeten, event. vorher schriftliche Klarlegung ihrer stimmlichen Veranlagung, sowie eines von einem Arzt ausgestellten Berichtes über ihren allgemeinen Gesundheitszustand einzusenden.

Prof. Franz Kullak.
Klassen für höheres Klavierspiel.
Berlin W., Habsburger Str. 4.

Atemgymnastik — Gesang.
Mathilde Parmentier
(Alt- und Mezzo-Sopran).
Berlin W., Eisenacherstrasse 120.

Prof. Ph. Schmitt'sche
Akademie für Tonkunst zu Darmstadt,
zugleich Gesang-Schule für Konzert, Oper und Haus.
Gegründet 1851. Elisabethenstr. 36.
Unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zu Erbach-Schönberg, Prinzessin von Battenberg.
Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Musik. Kunstschule. Seminar. Dilettantenschule. Vorschule. Prospekte kostenfrei. **Semesterbeginn: April und Oktober.** Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an den
Direktor: Professor **Ph. Schmitt,** Grossh. Musikdirektor.

Meisterschule
für Kunstgesang,
Tonbildung und Gesangstechnik
von Kammersänger
E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Dr. Luise Krause
Vorsteherin der
Schweriner Musikschule
Schule für höheres Klavierspiel und Ausbildung von Lehrkräften nach dem preisgekrönten Anschauungsunterricht der Vorsteherin.
Berlin W., Marburgerstrasse 15. **Grunewald,** Königsallee 1a, Gartenhaus.

Anna Otto
Klavier-Unterricht
Allgemeine musikalische Erzieh- und Lehr-Methode für die Jugend nach Ramann-Volkmann.
Berlin W., Regensburgerstr. 28 G II.

Musikschulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst, incl. Oper.
Gegründet 1874.
Vorbereitungskurs zur k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-September). — Methodische Spezialkurse für Klavierlehrer. — Abtheilung für brieflichen theoretischen Unterricht. — Jährliche Frequenz: 850 Schüler und Schülerinnen aus dem In- und Auslande. — Lehrkräfte ersten Ranges.
Prospecte franco durch die Institutskanzlei, Wien VII/1b.

Dina van der Hoeven,
Pianistin.
Konzert und Unterricht (Meth. Carreño).
Berlin W., Neue Winterfeldtstr. 6II.

José Vianna da Motta,
Pianist.
Berlin W., Passauerstrasse 26.

Käte Freudenfeld,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt)
Gesanglehrerin, Athemgymnastik.
Berlin W., Gaisbergstrasse 17 II.

Frankfurter
Musikschule.
Leitung S. Henkel.
Frankfurt a/M.
Junghofstrasse, Saalbau.

Schule
für höheres Klavierspiel
nebst Vorschule
gegründet 1878
Elisabeth Simon
BRESLAU, Teichstr. 6 I.

Frau Prof. Frohberger
Ausbildung für Bühne und Konzert, Gesang und Klavier.
Chemnitz, Kassbergstr. 13.

Spaethe-Harmoniums
deutsches und amerikanisches System, in allen Grössen. **B. M. Schimmel,**
Berlin W.,
Kurfürstenstr. 155 pt.

Challier's
Musikalien-Hdlg.
Billigste Bezugsquelle
Berlin SW., Beuthstr. 10,
Ecke Leipzigerstr - Spittelmarkt.

Georg Plothow
Musikalienhandlung & Leihanstalt
gegr. 1886
Berlin W., Potsdamerstr. 113.
Zweiggeschäft: Charlottenburg, Kantstr. 21.

SCHLESINGER'sche
Musikalienhandlung, Leih-Anstalt.
Berlin W., Französischestr. 23.

Emmer-Pianinos
Flügel, Harmoniums
Berlin C., Seydelstr.

J. S. Preuss,
Buch- und Kunstdruckerei.
Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Die Geschäftsstelle der
Lebens-, Alterspensions-, Invaliditäts- und Kinderversicherung der Mitglieder Deutscher Frauenvereine
„Friedrich Wilhelm", Berlin W., Behrenstrasse 60/61,
Leiterin Frl. **Henriette Goldschmidt,** angeschlossen 81 Frauen- und gemischte Vereine in Deutschland, bietet die umfassendste Sicherstellung für das Alter und gegen eintretende Erwerbsunfähigkeit.
Treueste Beratung mündlich und schriftlich. — Sprechst. von 10—1 Vorm.

Unterrichts-Vermittelung der Musikgruppe Berlin (Allg. D. L.-V.)
für Klavier-, Gesang- u. Violinstunden. Lehrerinnen mit guten Zeugnissen oder Empfehlungen werden kostenlos nachgewiesen durch die Vorsteherin Frau H. Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43. Sprechst.: Montag Nachm. 3½—5.

Stellenvermittlung der Musiksektion
des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Centralleitung Berlin W., Luitpoldstr. 43.
Frau Helene Burghausen-Leubuscher.
Vorzüglich ausgebildete und empfohlene Lehrerinnen (Klavier, Gesang, Theorie) für Institute, Pensionate und Familien, für In- und Ausland. Sprachkenntnisse

Institut
f. human.-erziehl. Musikunterricht
mit Lehrerinnenausbildung
nach Ramann-Volckmann
von **Ina Löhner,**
Nürnberg, mittl. Pirkheimerstr. 24III.
Erlangen, Luitpoldstr. 18.

Musikschule
und
Seminar
Anna Hesse.
Gegründet 1882.
Erfurt, Schillerstrasse 27.

Bertha Asbahr
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt).
Chemnitz, Zschopauerstr. 91.

Gertrud Wijs-Meyer,
Konzertsängerin Mezzosopran.
Gesanglehrerin, akademisch geprüft.
Berlin N.W., Claudiusstr. 16II.

Olga u. Helene Cassius
Stimmbildung
für stimmkranke Redner und Sänger.
Ausbildung im Gesang.
BERLIN W., Ansbacherstr. 40 I.

Olga Stieglitz, Dr. phil.
Klavierunterricht, Methodische Vorbereitung für den Lehrberuf.
Berlin W., Ansbacherstr. 26.

Hermann Oppenheimer,
Hameln an der Weser.
Musikalienhandlung und Verlag
gegründet 1867.
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik.
Halbjährl. Abrechnung. Billigste Preisnotierung.
Auswahlsendungen für längere Zeit.

Notenstich und Druck
Autographie
Berliner Musikalien-Druckerei
CHARLOTTENBURG, Wallstr. 22. Fernspr. Ch. 2078.
Vollständige Herstellung musikalischer Werke, Notenschreibpapiere in allen Liniaturen.

Violin-Saiten,
stets frisch und haltbar, à 0,25, 0,30, 0,45, 0,50.
Die anerkannt beste Quinte Padua à 0.60.
Schulgeigen von 10—30 Mk. — Meistergeigen von 30 Mk. an.
H. Oppenheimer, Hameln.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit **Portrait Prof. Dr. Herm. Kretzschmars** u. **Biographie** aus der Feder **Dr. A. Scherings** — einem Aufsatze **„Exotische Musik“** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1.50 Mk.

In 2 Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Drei reizende Klavierstücke

von

August Klughard.

1. Grossmütterchen spinnt.
2. Grossmutter erzählt Märchen.
3. Wie Grossmütterchen tanzt.

Preis complet 1,50. — No. 8 einzeln **0,80.**

Beste Musik, die sich ausgezeichnet für den Unterricht eignet.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung oder den Verlag

H. Oppenheimer, Hameln.

Die Einführung der modernen Etude im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer“ 1902, No. 19—21.)

Von

Pr. 90 Pfg. ***Anna Morsch.*** **Pr. 90 Pfg.**

Verlag „Der Klavier-Lehrer“, Berlin W. 50.

Julius Blüthner

Flügel **Leipzig** **Pianinos**

Eine Besprechung und kritische Würdigung der

Werke Theodor Kirchners

versendet an jede aufgegebene Adresse gratis und franko.

Friedrich Hofmeister, Leipzig.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer“, M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift für alle Gebiete der Tonkunst.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine,

der Musik-Sektion des A. D. L.-V. und der Tonkünstler-Vereine zu Köln, Dresden, Hamburg, Leipzig und Stuttgart.

Begründet 1878 von Professor **Emil Breslaur.**

• • Erscheint monatlich zweimal. • • Preis vierteljährlich bei allen Buch- und Musikalienhandlungen, Post-Anstalten (unter No. 4170) 1,50 Mk., bei direkter Zusendung unter Kreuzband pränumerando 1,75 Mk., Ausland 2 Mk.

Redaktion: **Anna Morsch**
Berlin W.,
Ansbacherstrasse 37.

Inserate werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen wie vom Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin, W. 50, Ansbacherstr. 37, zum Preise von 30 Pf. für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1905.** **XXVIII. Jahrgang.**

Inhalt: Dr. Max Arend: Gluck-Cyklus unter Arthur Nikisch im Leipziger Neuen Theater. J. Vianna da Motta: Neues über Beethoven. Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper. Wilhelm Rischbieter: Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers. Vermischte Nachrichten. Bücher und Musikalien, besprochen von Anna Morsch, Hans F. Schaub, Dagobert Löwenthal, Eugen Segnitz und Arno Kleffel. Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch. Vereine. Anzeigen.

Der Klavier-Lehrer

beginnt am 1. Januar seinen 29. Jahrgang und wird, getreu seinem Programm, auch im neuen Jahre an den bisher befolgten Tendenzen festhalten und unentwegt an der Förderung und Hebung des Musiklehrerstandes weiterarbeiten. — Neben seinen eigenen Bestrebungen steht ihm als Vereinsorgan

des „Musikpädagogischen Verbandes"

und der

„Musik-Sektion" des A. D. L.-V., des Verbandes der deutschen Musiklehrerinnen,

deren Tendenzen sich obigen Aufgaben anschliessen, nämlich die

Bildungsziele des Musiklehrerstandes

beständig zu erweitern, ein weites Arbeitsfeld offen; er wird unablässig an den Arbeiten teilnehmen, welche die Lehrenden zu der Macht der Erkenntnis führen, dass das Wissen sie über die Schranken ihres beengten Kreises hinausträgt, sie die Kunst und ihre Lehre in ihrem ganzen Umfange erfassen lässt, ihr Streben auf das Wahrhafte in der Kunst richtet und sie fest und auch gewillt macht, das Erkannte treu zu vertreten.

Ueber die auf dem Ostern 1906 hier stattfindenden

III. Musikpädagogischen Kongress

zur Verhandlung kommenden hochwichtigen Fragen aus den Gebieten der Musikwissenschaften, des Kunstgesanges und des Schulgesanges wird der „Klavier-Lehrer" eingehende Berichte bringen, ebenso den

Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges

auch im kommenden Jahre sein besonderes Augenmerk zuwenden. Der „Klavier-Lehrer" hat die bisherigen Arbeiten durch fortlaufende Artikel, speziell aber durch die Herausgabe der als Beilage dienenden Hefte

„Musikpädagogische Reformen"

Lehrpläne — Lehrziele

von denen bereits 26 Hefte erschienen sind, kräftig unterstützt und wird in diesen Bemühungen stetig fortfahren. Der Veröffentlichung harren noch Lehrpläne über Musikpädagogik, Musikgeschichte, Formenlehre, Methodik u. a.

Die Biographien berühmter Musiker, die Gedenktage verstorbener Künstler, die aktuellen Fragen und Fortschritte der Gegenwart, die wissenschaftlichen, musikgeschichtlichen und ästhetischen Abhandlungen erfahren dadurch keine Einschränkung, sie erfolgen wie gewohnt an erster Stelle als Leitartikel.

Die Redaktion.

Gluck-Cyklus unter Arthur Nikisch im Leipziger Neuen Theater.

Von

Dr. Max Arend.

Das Leipziger „Neue Theater", dessen Operndirektor seit dem 1. April dieses Jahres Arthur Nikisch ist, kündigt für die kommende Spielzeit einen Gluck-Cyklus an. Diese beinahe unerhörte Ankündigung wird weithin berechtigtes Aufsehen erregen, und die Durchführung des Cyklus wird eine weithin schallende Ruhmestat Nikisch's, mit Mahler zu reden, eine „Kulturtat" ersten Ranges sein. Denn nicht nur werden wir endlich wieder den hoheits- und machtvollen Tönen des Gluckschen Genius, die vergessen zu haben für unsere Generation eine unvergessliche Schmach bedeutet, die vor kurzem Paris wieder in eine tiefgreifende Aufregung versetzten, an der Stelle lauschen können, wo allein sie ihre volle und richtige Wirkung tun können: beim leiblichen Schauen der Tragödie, sondern die Art der Veranstaltung lässt auch eine stilreine und liebevolle Einstudierung und Wiedergabe erhoffen. Gerade darauf aber kommt es bei Gluck ganz besonders und in einem gewissen Sinne noch viel mehr als zum Beispiel bei Wagner an.

Es ist eine nicht zu bezweifelnde und bemerkenswerte Tatsache, dass Wagner, abgesehen von den Mysterien seines letzten Stiles, stets die Massen hinter sich gehabt hat, und dass man bei der Aufführung eines Wagner'schen Werkes häufig genug beobachten kann, dass die obern Theater-Ränge von einem Sonntagspublikum — freilich natürlich nicht nur von ihm — gestürmt werden. Daraus folgt für den Einsichtigen zweierlei: einmal, dass die durchschlagenden Kassenerfolge, von denen man doch sagen muss, dass sie letzten Endes Wagner seine dominierende Stellung auf der Opernbühne verschafft haben, zu einem grossen Teile von jenem Sonntagspublikum abhängen, zweitens aber, dass nicht der wahre, für dieses Publikum nur durchschimmernde Gehalt der Wagnerschen Kunst, sondern das, was jenes Publikum dafür hielt und hält, ihr den verhältnismässig schnellen und vollkommenen Sieg errungen haben. Nämlich: der üppige Reichtum, den das Füllhorn der Wagner'schen Muse verschwenderisch über den Theaterbesucher ausschüttet, nicht um ihm zu gefallen — wie Meyerbeer —, aber doch ihm gefallen. Der Gedanke, dass dieser Reichtum als solcher und an sich noch nicht Kunst, sondern erst die Voraussetzung der Kunst darstellt, ist nur Wenigen zugänglich. Darum kann Wagner, in einem gewissen rohen Sinne, auch eine minderwertige Aufführung „vertragen". Eben darum auch bestimmte der Meister, von Ekel gegen diese Theaterwirtschaft erfüllt, dass wenigstens sein „Parsifal" nicht, sprechen wir das harte Wort aus, prostituiert werde.

Anders Gluck. Seine hehre Erhabenheit und eifrige Strenge des Ausdrucks macht ihn unnahbar für eine aus blosser Vergnügungssucht zufällig zusammengelaufene Menge, wie sie doch ein Theaterpublikum fast notwendig

zum Teil wenigstens ist. Gluck's Werke tragen an der Stirn ein weithin sichtbares: Odi profanum volgus et arces. Die Quittung des profanum volgus besteht in einem leeren Hause bei einer Gluckaufführung innerhalb des gewöhnlichen Spielplanes — naturgemäss, denn die unvorbereitete Menge hat nicht nur, wie bei Wagner, nicht die Wirkung des wahren Kunstgehaltes, sondern, abweichend von Wagner, überhaupt nichts. So hat sich Gluck die Stellung, die Wagner's Wille seinem „Parsifal" in Bayreuth schuf, durch die seinen erhabenen Werken innewohnende Natur selbst für diese errungen: sie stehen ausserhalb des gewöhnlichen Spielplanes, weil über ihm. Sie können nur bei vorzüglicher Darstellung, unter besonders günstigen Umständen und auf ein kunstverständiges, wohl vorbereitetes und kunstbegeistertes Publikum ihre volle gewaltige und erhabene, an Bayreuth und an die antike Tragödie gemahnende Wirkung tun, in alledem vergleichbar Wagner's Parsifal. Ihre gute Aufführung ist ein Fest — dem leider das Festspielhaus fehlt. Ein Fest, das triumphierend den Sieg des Genius über das Gewöhnliche verkündet, wie das rote Haus auf dem Festspielhügel bei Bayreuth. Ein Fest, das einen zwar nicht geräuschvollen, aber desto gewichtigeren Protest bedeutet gegen die Anmassung des Theaterpublikums, dessen Absicht nicht über ein mehr oder weniger leichtes Amüsement hinausreicht — ich wähle absichtlich den französischen Ausdruck, denn er trifft die Sache besser als ein deutscher —, durch seinen Besuch des Theaters oder sein Fernbleiben ein Vorurteil zu fällen, das irgendwie beachtlich wäre. Ein Fest freilich nur für die Auserlesenen, die es feiern können! Möge der Leipziger Cyklus zeigen, dass es dieser Auserlesenen genug in deutschen Landen gibt, und mögen diese hinweisenden Worte dazu beitragen, sie aufmerksam zu machen und zu sammeln!

Es verlautet noch nichts über die einzelnen Gluck'schen Werke, die in dem Cyklus erscheinen sollen. Hoffen wir, dass er dem bisher ohne Nachfolge gebliebenen Prager Cyklus von 1901 unter Angelo Neumann, der die 6 Tragödien: Orpheus, Alceste (die in deutscher Sprache überhaupt zuletzt 1901, nämlich je einmal in Prag und Karlsruhe, aufgeführt worden ist), Paris und Helena, Armida und die beiden Iphigenien, sowie gleichsam als Satyrspiele den „betrogenen Kadi" und die nur von Gluck bearbeitete, nicht komponierte „Maienkönigin" umfasste, in Bezug auf die Zahl der Werke nicht nachstehe!

Neues über Beethoven.

Besprechungen

von

J. Vianna da Motta.

Unter obigem Titel gibt Hans Volkmann (Hermann Seemann, Berlin u. Leipzig) eine kleine interessante Broschüre heraus. Sie beginnt mit Auszügen aus den Konversationsheften Beethoven's. Diese 136 Hefte mit etwa 11000 Seiten sollen von der Beethovenforschung noch nicht vollständig ausgenutzt worden sein, so dass man Volkmann dankbar sein muss für diese neuen Proben. Zunächst bringt er manches, was das Bild des Neffen Karl etwas freundlicher gestaltet, dann charakteristische, intime Züge aus Beethoven's Lebensweise. Volkmann hat mit sichtlicher Liebe die Hefte studiert und erwähnt selbst scheinbare Kleinigkeiten, wie Beethoven's Stiefelwichseverbrauch oder seine Liebe zur Tabakspfeife. Aber sind das bei einem so rätselhaften Menschen wie Beethoven „Kleinigkeiten"? Es sind zwar genug Geschichten bekannt von Beethoven's „Zerstreutheit", seiner beständigen Weltentrücktheit. Aber was Volkmann erzählt, geht doch tiefer und lässt uns Einblicke in das Wesen dieses einzigartigen Menschen tun, der so ganz aus einer anderen Welt zu stammen schien, jedenfalls darin lebte. In ihm hat die Musik körperliche Gestalt angenommen, dieser wunderbare Mensch war ganz Musik, er konnte sich nicht anders aussprechen, als in Tönen. Da ist es von höherem Interesse als bei „normalen" Künstlern, dass diese Konversationshefte uns Szenen der grössten Intimität belauschen lassen. Rührend sind Notizen, die sich der grosse Mann zur Erweiterung seiner Kenntnisse machte, der nie Lernensmüde. Ein Gespräch mit dem Erfinder einer Verbesserung am Fagott bietet interessante Bilder aus dem damaligen Musikleben. Ferner teilt Volkmann ausführlich den bisher unbekannten Entwurf einer Operndichtung mit, die Sporschil für Beet-

hoven schrieb, bei der die Musik der „Ruinen von Athen“ verwendet werden sollte, und einen wertvollen Nekrolog Sporschil's für Beethoven. Das kleine Buch bietet wichtige Beiträge zur Biographie Beethoven's.

Eine Biographie Beethoven's, die alles vorhandene Material neu verarbeitete, zugleich aber dem Künstler Beethoven ästhetisch gerecht würde, steht noch zu erwarten und ist ein Bedürfnis. Deiters versucht Thayer's älteres, unvollendetes Werk auf die Höhe der heutigen Forschung zu heben. Aber Thayer's Behandlung der gewaltigen Aufgabe ist von vornherein so verfehlt, dass man keine Umarbeitung, sondern eine ganz neue Arbeit braucht. Thayer hat viel Tatsachenmaterial gesammelt, aber der kühle, nüchterne Mann bringt für Beethoven's Persönlichkeit gar kein Verständnis mit, weder künstlerisch noch menschlich. Um so freudiger müssen wir es begrüssen, dass ein Schriftsteller, der dieser grossen Aufgabe gewachsen zu sein scheint, der in seiner Musikgeschichte ein Beispiel seiner umfassenden Bildung wie seines lebendigen Verhältnisses zur Musik gegeben hat und die nötige Wärme für den Meister mitbringt, uns eine neue Biographie Beethoven's verspricht: Karl Storck. Er hat eine höchst fesselnde Auswahl der Briefe Beethoven's herausgegeben in der unter dem bombastischen Titel: Bücher der Weisheit und Schönheit im Verlag von Greiner & Pfeifer (Stuttgart) erscheinenden Sammlung, die uns den Menschen Beethoven in seinen Aeusserungen nahe bringt. Die vortreffliche Arbeit verdient wärmste Beachtung. Beethoven's Briefe waren bisher in zerstreuten Sammlungen oder vereinzelt erschienen. Kalischer hat sich besonders grosse Verdienste um die Publikation einer grossen Anzahl erworben. Zu einem vollständigen Abdruck eignen sie sich aber nicht, da viele nur biographisches Interesse haben. Storck hat die beste Auswahl getroffen. Nicht chronologisch, sondern nach dem Inhalt ordnet er sie, sodass wir einen klaren Ueberblick über Beethoven's Beziehungen zu „Jugendfreunden“, zu „Gönnern“, zu „Frauen“ u. s. w. gewinnen, sein Wesen nach allen Seiten kennen lernen, die rauhe Schale (Volkmann sagt unzutreffend: „schlichte Hülle“), den köstlichen Kern, seine rührende Unbeholfenheit in praktischen Dingen, sein Liebesbedürfnis, seinen das Groteske nicht scheuenden Humor und seine ergreifende Unfähigkeit, Empfindungen und Gedanken in klare Worte zu kleiden. Sehr schön hebt Storck hervor, wie Beethoven sein Leben und Erleben für das künstlerische Schaffen erhöhte, es in's Typisch-Dauernde hebend. Kurze, aber eingehende Einleitungen zu jedem Abschnitt bringen alles zum Verständnis der Ereignisse nötige. Im Vorwort charakterisiert Storck vorzüglich die Art dieser Briefe, weicht aber — leider! — der Versuchung einer Charakterschilderung Beethoven's aus.

Durch dieses bedeutende Werk ist ein anderes, das gleichen Zwecken dient, vollständig überholt, das kleine, bei Schuster & Löffler erschienene Beethovenbrevier. Wenn es auch einzelne Aeusserungen aus den Tagebüchern enthält, die nicht in den „Briefen“ stehen, so ist doch die ganze Anlage als kurze Aphorismen unzureichend für ein klares Bild der komplizierten Erscheinung Beethoven's.

(Schluss folgt.)

Kritische Rückschau

über Konzert und Oper.

Von

Dr. Karl Storck.

(Schluss.)

Es ist nicht nur vom musikgeschichtlichen Standpunkte aus herzlich zu begrüssen, dass uns die erste Fassung dieses Meisterwerkes bekannt gegeben wurde. Auch für die Erkenntnis Beethoven's, dieses stets in der Entwicklung begriffenen Künstlers, ist es sehr wichtig. So gebührt also Dr. Erich Prieger, der mit zäher Forschergeduld und glücklichem Spürsinn in 25jähriger Arbeit aus allerlei Abschriften und Autographen die ursprüngliche Partitur wiederherstellte (bis auf zwei Stücke) aller Musikfreunde aufrichtiger Dank.

Ob es dagegen angebracht war, das Werk in dieser ursprünglichen Gestalt vor der Oeffentlichkeit aufzuführen, ist eine ganz andere Frage. Ich kann sie mit dem besten Willen nicht bejahen oder doch günstigenfalls als Gelegenheitsdarbietung zur 100. Wiederkehr der Erstaufführung gelten lassen.

Aber lohnt sich für einen derartigen Zweck diese riesige Arbeit? Nein, wo unsere Opernbühne so viele Verpflichtungen gegenüber anderen Werken der dramatischen Literatur einzulösen hat. Man führt doch auch Goethe's „Iphigenie“ nicht in der Prosaform auf; einfach, weil die Gestaltung in Versen die wertvollere und vom Dichter endgültig gewollte ist. Auch für diese Vorstufen zu Beethoven's „Fidelio“ reichte der Druck des Klavierauszuges und allenfalls gelegentliche Konzertaufführungen völlig aus.

Trotz dieser grundsätzlichen Gegnerschaft will ich nicht verkennen, welch' reiche Arbeit auf die

Aufführung verwendet worden ist. Die Herren Hoffmann, Knüpfer, Kraus und Jörn, die Damen Herzog und Plaichinger setzten ihre gesamten Kräfte ein. Herrlich war das Orchester. Die Bühneneinrichtung leidet immer daran, dass stets der volle Rahmen des riesigen Bühnenraumes benutzt wird. So wird Rocco's Wohnstube ein Saal und das Gefängnis ein gewaltiges Gewölbe, aber nicht ein düsteres Loch. Wenn man wenigstens den Eingang zum Kerker nicht als so grossen Bogen gestaltet hätte.

Das Theater des Westens weckte mit einem Gastspiel von Gemma Bellincioni die meiste Teilnahme. Es umfasste „Traviata", „Feodora" und die Rosetta in „A Santa Lucia" von Tasca. — Mit Pierantonio Tasca's zweiaktigem Melodrama „A Santa Lucia" feierte Frau Gemma Bellincioni vor etwa zehn Jahren zum erstenmal in Berlin Triumphe. Damals stand der italienische Naturalismus auf dem Opernmarkt in höchstem Preise und man war zum wenigsten ein rückständiger Mensch, wenn man sich Bedenken gegen diese ganze Gattung erlaubte. Heute bedarf es eines so gewaltigen darstellerischen Talentes wie der Bellincioni, um dieses Werk erträglich zu machen. Von dramatischer Entwicklung ist in dem Melodram keine Spur. Schon Cognetti hatte nur neapolitanische Volksszenen geschrieben. Aus diesen griff der Textbearbeiter wieder ziemlich willkürlich einige Stücke heraus. Noch unorganischer als der Text ist die Musik. Das ist ein Mosaik, das nicht zum Bilde wird, willkürlich zusammengesetzt aus dem kleinen Gestein von Volksmelodien — die Schifferrufe zu Beginn des zweiten Aktes sind von eigenartiger herber Schönheit und können einem alten Südlandfahrer wohl Heimweh wecken —, von sehr zahlreichen Entlehnungen aus den gangbarsten Opernwerken der letzten Jahrzehnte, endlich aus den dürftigen eigenen Zutaten des Bürgermeisterleins von Noto bei Syrakus, Herrn Tasca. Irgendwelche künstlerische Verarbeitung wird garnicht versucht. Die naive Brutalität, mit der die alte italienische Oper einzig mit der schönen Sinnlichkeit der Melodie gerechnet hatte, zeigt sich hier in wahllosem Drauflosschlagen mit dramatisch wuchtigen Accenten. Der ganze Naturalismus ist dabei denkbar äusserliche Aufmachung; ja das ästhetische System hält nicht einmal für dieses Aeusserliche vor. Und so wird ein aufgeregter Volkschor, der das tollste Wirrwar von Stimmenführung erheischt, um einigermassen die Wirklichkeit vortäuschen zu können, im schönsten homophonen Satz vorgeführt.

Aber das ist ja alles gleichgiltig. Die Oper „A Santa Lucia" wird niemand mehr zum Leben zu erwecken versuchen, ausser wenn eben Gemma Bellincioni zugegen ist, um die Rosetta zu spielen. Diese Leistung gehört zum Genialsten, was ich bis jetzt auf der Opernbühne an dramatischen Leistungen gesehen habe. Man überschätzt ja gerade sehr leicht das darstellerische Vermögen der Opernsänger bei solchen naturalistischen Opern. Man konnte sich auch diesmal wieder davon überzeugen, dass unsere deutschen Darsteller, die z. B. bei der französischen Spieloper so unerträglich steif dazustehen pflegen, die unseren eigenen grossen Opernwerken gegenüber fast niemals das rechte Mass künstlerischer Bewegung finden, ausserordentlich frei spielten. Es ist eben viel leichter in wilden, aufgeregten Bewegungen herumzutoben, als in einer fein humoristischen oder tief ernsten Rolle einen gehobenen Bewegungsstil zu finden. Aber gerade weil sie fast alle so tüchtig „italienerten", konnte man die grosszügige Kunst der Bellincioni um so heller leuchten sehen. Wie wird bei ihr die Bewegung gehoben durch die Momente einer wunderbar sprechenden Ruhe. Dann erst das Spiel dieser Augen. Wenn sie sich den untreu gewordenen Geliebten zurückerobert, wenn sie in stets flackerndem Zorn nach dem Messer greift, um die Nebenbuhlerin niederzustechen, wenn sie diese, im Vorgefühl des sicheren Triumphes, verhöhnt, wenn sie endlich verzweifelt umsonst nach einem Ausweg sucht bei der wüsten Beschuldigung des Geliebten, dass sie seines Vaters Geliebte inzwischen geworden sei, so stehen wir den Ausbrüchen von Naturgewalten gegenüber. Man merkte deshalb gar nicht mehr, dass die stimmlichen Mittel der Künstlerin in dieser Oper noch mehr ihre Abnutzung verrieten, als jüngst in der „Traviata". Das kann ja freilich auch an diesen bösen Novembertagen gelegen haben. Aber es stört eben nicht, weil alles Wahrheit ist, weil ferner der Künstlerin das ganze Register des Ausdrucks im Gesang zur Verfügung steht. Ich bin im allgemeinen gegen solche Gastspiele. Erst recht, wenn sie Gemischtsprachigkeit bedingen und ein schnelles Einstudieren von Opernwerken herbeiführen, bei denen der Gast stets in den Mittelpunkt gestellt wird. Aber dieses Gastspiel einer so hervorragenden Ausdruckskünstlerin müsste eigentlich nur nützen. Auf die Mitglieder des Theaters des Westens schien in Tasca's Werk ihr Beispiel anfeuernd zu wirken. Die ganze Aufführung war von einer Belebtheit, die ich hier bis jetzt kaum gefunden habe. Herr Christian Hansen überwand, vor allem im 2. Akte, als er so recht ins Schreien kommen durfte, sogar die bei ihm reichlich ausgebildete Bequemlichkeit des lyrischen Tenors und bot, alles in allem, eine sehr achtenswerte Leistung. Den neuen Baritonisten Hans von Hessert sollte sich Herr Prasch sofort sichern. Der Mann kann singen und besitzt im Spiel jene Sicherheit der Gesamtauffassung, die den berufenen Schauspieler ankündigt. Recht brav bewältigte ihre undankbare Rolle auch Florence Wickham, die allerdings mehr wie eine Mexikanerin, denn wie eine Südländerin aussah. Ueberhaupt hatte man die braune Schminke nicht gespart, und die echte Italienerin war zweifellos die am wenigsten sonnverbrannte auf der

Bühne. Im übrigen war die Inszenierung anerkennenswert und man durfte auch in der Hinsicht einen Teil des stürmischen Beifalls, der der Gastin geboten wurde, auf die Umgebung übertragen.

Das am Busstag in der Zionskirche stattgefundene, von Organist Arnold Dreyer geleitete Konzert brachte ein sehr interessantes Programm, Orgelwerke von Bach, Reger und Mendelssohn, ferner ein Konzert für 2 Violinen und Orgel von Bach, Andante für Violine, Viola und Orgel von Mozart, Gesänge von Schubert, Arnold Dreyer, Bernhard Irrgang und Albert Becker und zwei achtstimmige Chöre von Th. Krause und Mendelssohn. Mitwirkende waren, ausser dem Leiter, der Zionskirchenchor, Frau Martha Wolff-Dreyer und die Herren Reske und Sager. Es waren durchweg fein abgetönte, von künstlerischem Geist getragene Leistungen, die geboten wurden.

Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers.

Von

Wilhelm Rischbieter.

(Fortsetzung.)

Von denjenigen, welche Harmonie studieren besteht der grösste Teil aus solchen, denen es gar nicht darum zu tun ist, die absolute Gesetzmässigkeit in der musikalischen Theorie kennen zu lernen; und zwar ist dies heutzutage, wo jeder, der als „Vollschüler" ein Konservatorium besucht, verpflichtet ist, am Harmonieunterricht teilzunehmen, noch mehr der Fall, als in früheren Zeiten, wo es nur sehr vereinzelt Hochschulen für Musik gab. Dass viele Schüler das theoretische Studium ziemlich oberflächlich betreiben, ist eigentlich auch ganz erklärlich, denn der angehende Musiker ist mit praktischen Studien vollauf beschäftigt, und kann daher nicht viel Zeit auf das theoretische Studium verwenden. Auch unter denjenigen Schülern, welche die Absicht haben, später am Kompositionsunterricht teilzunehmen, befinden sich nur sehr wenige, denen es darum zu tun ist, sich auch die wissenschaftlich theoretische Erkenntnis der Sache anzueignen. In den meisten Fällen hat das auch weiter keine nachteiligen Folgen, denn es kann jemand ein bedeutender Komponist sein, ohne zu wissen, warum zum Beispiel der Unterdominant Dreiklang der C-dur-Tonart (F a C) wohl in F as C, aber dieser letztere Akkord in der C-moll-Tonart keineswegs in F a C umgewandelt werden kann. Sollte aber ein Kompositionsschüler die Absicht haben, später Unterricht in der musikalischen Theorie zu erteilen, so kann man mit Fug und Recht von ihm verlangen, dass er nicht nur gründliche Kenntnisse in der praktischen, sondern auch in der wissenschaftlichen Harmonielehre besitzt; umsomehr, da schon seit vielen Jahren ein Werk existiert, das hinsichtlich der musikalischen Theorie als bahnbrechend bezeichnet worden ist: nämlich M. Hauptmann's „Natur der Harmonik"; denn wenn ich auch in meinem Buche: „Die Gesetzmässigkeit in der Harmonik" (Regensburg, Alfred Koppenrath) nachzuweisen versucht habe, dass Hauptmann sich hier und da geirrt, so bleibt das Hauptmann'sche Werk selbst in dem Falle, dass ich mit meinen Angriffen recht habe, in seinen Grundvesten unerschüttert.

Hauptmann's Werk hat, wie schon der als Musikforscher berühmte Dr. Ambros gesagt, die Harmonielehre von Zufälligkeiten befreit, und deshalb müsste es sich jeder Theorielehrer zur Pflicht machen, dasselbe zu studieren, damit er seinen Schülern nichts Falsches lehrt. Falsches wird aber gelehrt, wenn dem Schüler Akkorde aufgetischt werden, wie zum Beispiel folgende: dis fis as c und d f ais. Hoffentlich kommt es in allen musikalischen Hochschulen bald dahin, dass die nachfolgenden Worte, welche Hauptmann vor vielen Jahren an Professor Louis Köhler schrieb, sich nicht mehr bewahrheiten: „Eigentlich sollten Lehrer einige Notiz von meinem Buche nehmen; die aber bekümmern sich am allerwenigsten darum. Wo dürfte denn in unserer wissenschaftlichen Zeit auf irgend einem Gebiete etwas so unbegründet gelehrt werden, wie es in der Musik geschieht."

*

Die meisten Musikfreunde halten das Ernste (und einige auch wohl das Sentimentale) in der Musik für bedeutender, tiefer als das Heitere, Sonnige. Die das tun, haben das Wesen der Musik nicht in seiner Totalität aufgefasst, sondern nur einen einseitigen Begriff von der Bedeutung derselben. Der dramatische Dichter kann seine Grösse allerdings nur in einem Schau- oder Trauerspiele voll und ganz zeigen; denn nur hier kann er die auftretenden Personen grosse, erhabene Gedanken aussprechen lassen. Mit der Musik verhält es sich aber anders; denn bei dieser Kunst, die, nebenbei bemerkt, Schopenhauer für die mächtigste aller Künste hält, handelt es sich in erster Linie um schöne, seelenvolle Gedanken, und diese können ebensogut heiter, als ernst sein; denn die Musik bleibt, wie Schopenhauer sagt, auch dann, wenn sie sogar die lächerlichsten Possen der komischen Oper begleitet, in

ihrer wesentlichen Schönheit und Reinheit; und ihre Verschmelzung mit jenen Vorgängen vermag nicht, sie von ihrer Höhe herabzuziehen.

Gibt es etwas Schöneres, als die Musik zu Mozart's „Figaro's Hochzeit"? Für mich ist diese Oper eines der schönsten Kunstwerke, welches wir besitzen. — Wer da glaubt, dass das Ernste, Pathetische in der Musik absolut höher steht als das Heitere, Anmutsvolle, der frage einmal einen begabten Komponisten, der das Technische vollkommen in seiner Gewalt hat, was ihm leichter fiele: jeden beliebigen Augenblick einen kleinen, ernsten Klaviersatz, oder eine anmutsvolle Melodie zu komponieren, welche den Hörer in Entzücken versetzt. Sätze, wie zum Beispiel das Allegretto in der achten Sinfonie von Beethoven, können nur in Momenten der höchsten Inspiration geschaffen werden; während viele wertvolle Sätze anderen Charakters von tüchtigen Komponisten auch ohne grosse Inspiration geschaffen werden können. So zum Beispiel hat Spohr mehrere Jahre hindurch jeden Morgen einige Stunden komponiert; ob er hierbei immer in der richtigen Stimmung war, ist sehr fraglich. Spohr's Melodien sind bekanntlich überwiegend elegischer Art.

*

Wenn von jedem unserer grossen Komponisten ein Werk aufgeführt werden sollte, in welchem die Individualität und natürliche Begabung des betreffenden Komponisten am deutlichsten zutage tritt, so würde die Wahl des Werkes bei Mozart wohl am schwierigsten und bei Karl Maria v. Weber am leichtesten sein; denn bei diesem letzteren Komponisten könnte dieselbe nur auf „Preciosa" oder auf den „Freischütz" fallen. In jedem dieser beiden Werke tritt die Eigenart des Schöpfers derselben zweifellos am deutlichsten zutage. In der nach dem „Freischütz" komponierten Oper „Euryanthe" ist Weber seiner Natur nicht treu geblieben. Diese Oper ist nicht sozusagen aus dem „Freischütz" herausgewachsen (wie zum Beispiel der „Lohengrin" aus „Tannhäuser" und die „Meistersinger" aus „Lohengrin"), sondern Weber hat beim Komponieren der „Euryanthe" gewissermassen sich selbst verleugnet und wollte es erzwingen, etwas Grösseres und Besseres zu schaffen, als den „Freischütz"; und das ist ihm nicht gelungen und konnte ihm auch nicht gelingen, denn sein Genie beherrschte kein grosses Feld, wie dies auch bei einigen der romantischen Schule angehörenden Dichtern der Fall ist. Derartige Talente sind selten sehr entwickelungsfähig; ihre ganze Grösse und Begabung tritt in der Regel nur dann zutage, wenn sie das ihrer Natur entsprechende Gebiet nicht verlassen. Das von Weber beherrschte Gebiet ist der Wald mit seinen Jägern, Zigeunern und märchenhaften Gestalten; hier zeigt er sich in seiner ganzen Grösse und Innigkeit. Sind doch die Namen „Karl Maria v. Weber" und „Freischütz" für uns Deutsche gewissermassen unzertrennlich. Ich für meine Person halte „Preciosa" für sein bestes, reifstes Werk; denn wenn es auch an Reichhaltigkeit vom „Freischütz" übertroffen wird, so ist es doch — vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet — vollendeter als der „Freischütz".

*

Wie bekannt, wurde „Euryanthe" in Wien, wo diese Oper im Jahre 1823 zum erstenmale aufgeführt wurde, sehr kühl aufgenommen. Grillparzer sprach sich über dieselbe sehr schroff, ja man könnte sagen gehässig aus: „Die Musik zu „Euryanthe", schrieb Grillparzer, „ist scheusslich, polizeiwidrig. Diese Oper kann nur Blödsinnigen oder Gelehrten gefallen, oder Strassenräubern und Meuchelmördern." — Wenn man in Betracht zieht, dass Grillparzer ein grosser Verehrer von Mozart, Beethoven und Franz Schubert war und noch mehrere andere Komponisten hochschätzte, so kann man kaum begreifen, wie Grillparzer dazu gekommen ist, sich über „Euryanthe" so zu äussern; denn mag man sich zu dieser Oper stellen wie man will, so muss man doch anerkennen, dass dieselbe auch viel Schönes enthält. — Aber nicht nur Grillparzer, der zwar ein grosser Dichter, aber in der Musik doch mehr oder weniger ein Laie war, hat diese Weber'sche Oper verworfen, sondern auch ein hochbegabter Musiker: Franz Schubert. Dieser gottbegnadete Komponist nannte die Musik zu „Euryanthe" kalt, herzlos. Weber rächte sich für diese Kritik dadurch an Schubert, dass er ihn einen „dummen Jungen" nannte, der erst „etwas lernen" sollte. Jedenfalls hatte Schubert nur seiner innersten Ueberzeugung Ausdruck gegeben und kann von Neid hierbei nicht die Rede sein; denn Schubert zwar zweifellos ein viel begabterer Komponist als Weber.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

In der letzten Nummer dieser Zeitschrift machte Herr Dr. Mennicke darauf aufmerksam, dass vor Lussy und Riemann schon Momigny ähnliche Grundsätze der Phrasierungslehre ausgesprochen habe. Da jene beiden jedoch Momigny nicht kannten, denn Riemann entdeckte ihn, nachdem er seine eigene Lehre schon aufgestellt hatte, so konnte ich mit Recht sagen, dass Lussy und Riemann die Entdecker dieser Wissenschaft gewesen sind, denn sie haben selbständig, ohne Vorgänger gearbeitet.

J. Vianna da Motta.

Am 28. und 29. Dezember findet zu Duisburg der VI. Rheinisch-Westfälische Organistentag statt. Er wird durch eine „Geistliche Musikaufführung" in der Salvatorkirche eingeleitet, bei welcher Werke von Pachelbel, Buxtehude, Bach und Reger zu Gehör kommen. An diese schliesst sich eine „Oeffentliche Gemeinde-Versammlung", die durch den Vorsitzenden, Gustav Beckmann-Essen, eröffnet wird und auf welcher Pfarrer J. Schober-Hamminkeln die Festrede über das Thema „Das Choralvorspiel" hält. Am zweiten Tage findet die General-Versammlung statt, zu der nur die Mitglieder Zutritt haben.

Auszug aus den soeben erschienenen „Mitteilungen" No. 83 von Breitkopf & Härtel, Leipzig. Im Hinblick auf W. A. Mozart's 150. Geburtstag am 27. Januar 1906 gewinnt die soeben erschienene 2. Auflage von Köchel's weltbekanntem chronologisch-thematischen Verzeichnisse sämtlicher Tonwerke Mozarts und die 4. Auflage Teil I von Otto Jahn's klassischem, biographisch-kritischem Werke „W. A. Mozart" besondere Bedeutung. Die von Ritter von Köchel geförderte Gesamtausgabe von Mozart's Werken ist schon vor einer Reihe von Jahren fertiggestellt, sie wird aber ergänzt durch Supplemente, die bisher verschollene oder als echt nicht verbürgte Werke enthalten. Gerade jetzt werden „5 Divertimenti" für zwei Klarinetten und Fagott wieder ans Tageslicht gebracht. Die Mozart-Ausgabe umfasst 81 Bände, bildet aber nur einen bescheidenen Teil der von Breitkopf & Härtel seit Jahrzehnten veranstalteten, für die Musikforschung und heutige praktische Musikpflege wichtigen Gesamtausgaben, deren Entwicklung in den Mitteilungen ausführlich dargelegt wird. Wenn mit einer gewissen Vorliebe die Werke alter Meister berücksichtigt werden, so wird doch auch den zeitgenössischen, lebenden Komponisten ein breites Feld eingeräumt. Davon zeugen u. a. die Werke des auch in Deutschland gut eingeführten finnischen Komponisten Jean Sibelius, die zum grössten Teil von genannter Firma zum alleinigen Verlage erworben wurden. Unter den angekündigten musikgeschichtlichen Werken befindet sich als besonders interessant eine Sammlung altarabischer und maurischer Musik. Theaterfreunden wird eine Statistik willkommen sein, die auf Grund des deutschen Bühnenspielplanes die vom September 1904 bis August 1905 am meisten aufgeführten Opern, Operetten, Singspiele und Ballette verzeichnet. Wagner-Freunde werden gern vernehmen, dass die längst gewünschte Taschen-Ausgabe der Partitur von „Tristan und Isolde" noch in diesem Monate erscheint. Auf die numerierte Prachtausgabe sei dabei besonders hingewiesen.

Ferruccio Busoni's Musik zu Gozzi's Märchendrama „Turandot" ist von Breitkopf & Härtel in Leipzig erworben worden. Die erste Theateraufführung wird an einem grossen Theater erfolgen, an die glänzend aufgenommenen Konzertaufführungen in Berlin und Amsterdam schliessen sich in nächster Zeit Altona, Charlottenburg, Warschau und Bologna an.

Eine sehr interessante Arbeit über die russischen Volkslieder ist kürzlich von der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg veröffentlicht: Eine Auswahl der Lieder, die Eugenie Linew mit Hilfe des Phonographen gesammelt hat. Es ist ein umfangreicher Band, der ausser der sorgfältigen Notierung der gesammelten Lieder sehr genaue Angaben enthält. Der Gedanke, die Volkslieder zu sammeln, wurde in der Verfasserin durch eine Reihe von Vorträgen angeregt, die sie in New-York, Boston, Chicago und anderen amerikanischen Städten hielt und die sie durch Liedervorträge erläuterte. Dabei wurde mehrmals die Frage an sie gestellt: „Singen Sie echte Volkslieder?" Wenn sie dann bejahend antwortete, fühlte sie sich beunruhigt und fragte sich, ob sie wirklich das Recht zu solcher Antwort hätte. Was sie bis dahin gesungen, stammte aus den besten Publikationen, aber ihr war noch nie der Gedanke gekommen, selbst bis zu den Quellen vorzudringen. Nach sechs Jahren unermüdlicher Arbeit hat nun Eugenie Linew dem Publikum eine Sammlung von Originalliedern vorgelegt, die allen Wünschen, die man daran stellen kann, entpricht. — Alle russischen Komponisten schöpfen aus der Quelle des Volksliedes, besonders Glinka, der Schöpfer der russischen Nationaloper, und seine Nachfolger. Spuren des Volksliedes findet man in den Kompositionen von Vertowsky, Serow, Blaremberg. Selbst die Musik Tschaikowskys ist voller Anklänge an die Volkslieder, obgleich der Künstler einmal erklärte, dass er diese Lieder sehr wenig gekannt habe. Harmonisch fügen sich diese russischen Volkslieder sehr schwer den Regeln der modernen Musik. Viele werden im Chor gesungen.

Am 22. Oktober fand in Kassel eine Aufführung der „Kinder-Tanz und Spiellieder", sowie der „Geberdenlieder" von J. Dalcroze unter des Komponisten eigener Leitung statt, veranstaltet von der Musikgruppe Kassel. Der Erfolg war ein so durchschlagender, dass auf vielseitiges Verlangen 8 Tage später eine 2. Aufführung stattfand. Jedesmal war der Saal ausverkauft. Ein hübscher Reinertrag konnte dadurch der Pensionskasse der Kasseler Musikgruppe überwiesen werden.

In München hat sich eine „Deutsche Vereinigung für alte Musik" gebildet, die nach dem Vorbilde der Pariser Société de concerts d'instruments anciens Werke früherer Epochen der deutschen Tonkunst originalgetreu im Stile ihrer Zeit auf alten Instrumenten zur Aufführung zu bringen beabsichtigt. Diese Vereinigung, der die Damen Johanna Bodenstein (Sopran), Marie v. Stubenrauch (Violine), Emilie Frey (Kielflügel und Fortepiano) und die Herren Ludwig Meister (Violine, Viola, Viola d'amour), Christian

Döbereiner (Viola da gamba und Violoncello) angehören, werden am 18. ds. Mts. mit ihrem ersten Konzert vor die Oeffentlichkeit treten. Das Programm umfasst etwa ein Jahrhundert deutscher Musik (vom letzten Drittel des 17. bis zum gleichen Zeitraum des 18. Jahrhunderts). Bei seiner Zusammenstellung waren zwei Gesichtspunkte hauptsächlich massgebend: einmal unbekanntere, aber für ihre Zeit charakteristische Meister vorzuführen, zweitens aber an einzelnen bekannten Stücken berühmter Meister zu zeigen, wie sie im originalen Rahmen ihrer Zeit wirken. Die zur Verwendung kommende Viola da gamba ist von dem besten deutschen Gambenbauer, Joachim Tielke in Hamburg (1641—1719) gebaut, und der Kielflügel (Clavicembalo) entstammt der Firma Pleyel, Wolf, Lyon & Cie. in Paris. Es ist ein nach altem Modell neugebautes Instrument von grösster technischer Vollendung, wie es schon Frau Landowska und die genannte Pariser Gesellschaft in Deutschland bekannt gemacht haben.

Im Verein für innere Medizin führte Professor J. Zabludowski vor kurzem ein neues Klavier, ein „Prophylaktikum gegen Klavierspielerkrankung jugendlicher Individuen" vor. Herr Professor J. Zabludowski führte im wesentlichen aus:

„. . . Bei den jugendlichen Klavierspielern konnte ich mich leicht überzeugen, dass das äusserst häufig auftretende „Ueberspielen der Hände" einzig und allein auf das Missverhältnis zwischen den Händen des Spielenden und seinem Instrumente zurückzuführen ist. Ich habe die Wahrnehmung gemacht, dass bei Geigern viel schneller als bei Klavierspielern eine Anpassung der Hände an das Instrument sich einstellt. Bei den Geigern, wenn sie nur früh genug mit dem Spielen anfangen, stellt sich die ihnen so besonders zu Gute kommende Verlängerung des Zeige- und des Mittelfingers der linken Hand um 1 bis 2 Zentimeter ein. Ich schlug daher vor fünf Jahren vor, ähnliche Verhältnisse, wie für das Geigenspiel, für das Klavierspiel zu schaffen. Dem jugendlichen Geiger mit kleinen Händen steht, wie bekannt, eine kleinere Geige zur Verfügung: $^1/_2$ $^3/_4$ der vollen. Die Klaviere aber, wie wir sie jetzt in Gebrauch haben, sind sämtlich mit Klaviaturen von nahezu gleichen Mensuren versehen. Ich gab an, Jugendklaviere zu konstruieren, welche sich durch nichts weiter von den üblichen unterscheiden sollen, als durch eine etwas kleinere Klaviatur. Es reichte für den gewünschten Zweck eine Herabsetzung der ganzen Oktave mit den Zwischenräumen von 19 Zentimeter der üblichen Klaviatur auf ungefähr 17 Zentimeter aus. Ich hatte darauf hingewiesen, dass man an einem und demselben Klaviere nur die Klaviaturen zu wechseln brauche, somit nicht vor die Notwendigkeit gestellt wird, im Hause zwei Klaviere zu haben: eines für Erwachsene und eins für Kinder. Meiner Anregung kamen bald an verschiedenen Orten Pianofortefabrikanten nach. Man musste sich sagen, dass solche Klaviere sich leicht einführen würden bei den Musikpädagogen, weil sie gar keine Aenderungen in der Technik des Klavierspielens herausfordern. Ich habe bei meinem Klavier vermieden, was mein Vorgänger auf dem Gebiete der Klaviaturänderung, Jankó, getan hat. Er hat seiner Klaviatur eine von den üblichen vollständig abweichende Form gegeben und somit die Erlernung einer ganz neuen Technik nötig gemacht. Ich stelle Ihnen ein Klavier meines Systems vor, vom hiesigen Pianofortefabrikanten Wilhelm Menzel gebaut. Es bietet den grossen Vorzug, wie wir hier sehen, dass der Wechsel der beiden Klaviaturen sich mit Leichtigkeit vollziehen kann. In einem Rahmen sind zwei Klaviaturen, es ist im gewissen Sinne ein Universalklavier. Durch die Umdrehung des Klavierrahmens tritt die übliche Klaviatur oder die verkleinerte in die Spielfläche. Vater und Kind können auf demselben Instrumente hintereinander spielen. Auf diesem Piano können Kinder viel früher mit dem Klavierüben beginnen. Bei der geringeren Mensur fällt die starke Spreizung der Finger weg.

Bücher und Musikalien.

Karl Storck: „Geschichte der Musik" III. Abteil.
Muth'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Die III. Abteilung der Storck'schen Musikgeschichte liegt in einem stattlichen Bande von 270 Seiten, fast der doppelten Zahl der bisher erschienenen beiden ersten Bände, vor. Sie schliesst zunächst das 6. Buch „Die Zeit der Renaissance" ab, und zwar: die italienische Oper bis Païsiello und Cimarosa, die nationalen Sonderbestrebungen in der Oper in Deutschland „Hamburgische Oper", ferner England's und Frankreich's Bemühungen auf diesem Gebiet. Anschliessend daran werden in besonderen Kapiteln „Kunstgesang und Gesangskunst" und „Die Instrumentalmusik" behandelt. Die II. Abteilung des Zeitalters der Renaissance führt uns in die „Kirchliche und geistliche Musik" mit den Unterabteilungen „Oratorium, geistliche Oper und Passion". Mit dem 7. Buche tritt der Wendepunkt in der Entwicklungsgeschichte der Musik ein, der Autor fasst sie unter dem Gesichtspunkte „Umgestaltung und Erneuerung der Musik aus deutschem Geiste" zusammen; jetzt tritt die Persönlichkeit in den Vordergrund und Händel, Bach und Gluck sind die nächsten

Repräsentanten, die in diesem Bande noch zur Besprechung kommen.

Auch dieser Band erfüllt in höchstem Masse die Erwartungen, die wir gleich bei Erscheinen des ersten Bandes aussprachen, — in einer ungemein klaren, licht- und geistvollen Darstellung tritt uns unsere Kunst in ihrer Entwicklung entgegen, überall erblicken wir sie im Lichte ihrer Zeit, ihrer Umgebung, innerhalb der Welt- und Kunstgeschichte, und in jeder ihrer Phasen weiss der Autor uns den leitenden Pfad zu zeigen, der Vergangenheit und Gegenwart verbindet, die Notwendigkeit der verschiedenen, aus dem Geiste der Zeit gebotenen Entwicklungsstufen zu schildern. Es sei besonders auf die einleitenden Betrachtungen zu den einzelnen Kapiteln aufmerksam gemacht, ich führe hier nur an: „Vom Geist des Oratoriums", „Die evangelische und die katholische Kirchenmusik", die Einleitung zu dem Abschnitt „Umgestaltung und Erneuerung der Musik aus deutschem Geiste". Ganz besonders mag noch auf die kleine, der Entwicklung des „Kunstgesangs" sich anschliessende Abhandlung „Die Gesangskunst" hingewiesen werden. — Wir sehen dem mit der 4 Abteilung zu erwartenden Abschluss des Werkes mit vollstem Interesse entgegen.*)

Georg Eggeling: op. 90. „18 melodische Oktaven-Etüden".

Arthur P. Schmidt, Leipzig.

Wir besitzen eine grosse Zahl trefflicher Oktavenstudien, Original- und Sammelwerke, die dem Bedürfnis anscheinend voll Genüge leisten. Dennoch möchten wir dem vorliegenden Spezialwerke durch ein empfehlenswertes Wort gern den Weg in die weite Praxis bahnen. Der Verfasser hat es für eine bestimmte Stufe der Technik — obere Mittelstufe — berechnet, ein Stadium im Verlaufe der Ausbildung, in der sich oft bei der studierenden Jugend die Entscheidung vorbereitet, ob das fortgesetzte Arbeiten sich höheren Zielen zuwendet, oder im Rahmen des häuslichen Musizierens verbleibt. Auf dieser Stufe werden die Eggelingschen Studien treffliche Dienste leisten. Sie vereinen mit dem Spezialstudium, dem Oktavenspiel, melodischen Reiz, Wechsel im Rhythmus und progressives Fortschreiten vom Leichteren zum Schwereren, ohne Ermüdung, sie bahnen den Weg zum virtuosen Spiel. In diesem Sinne seien sie eingehender Beachtung warm empfohlen.

Anna Morsch.

Johannes Schreyer: „Harmonielehre".

Hofle und Pahl, Dresden.

Mit inniger Freude lege ich ein Buch aus der Hand, welches unstreitig mit zum Allerbesten gehört, was uns das letzte Decennium an Harmonielehrbüchern bescherte. Weniger ein Lehrbuch, als ein Buch voll feiner, neuer und fruchtbarer Gedanken, hat dieses Buch eine Zukunft, indem es eine tiefgehende Anregung für alle Theoretiker, die auf der Höhe der Zeit stehen, sein muss.

Der grösste Fehler aller Harmonielehrsysteme ist ohne Zweifel der Umstand, dass sie den Vokalsatz, der allerdings immer der Ausgangspunkt ihrer Regeln sein und bleiben muss, zum alleinigen Fundament ihrer Untersuchungen machen, statt nach Grundlegung ihrer elementaren Regeln die Instrumentalmusik mit ihren „durchgängig feineren und geistigeren Massen" als Objekt zu nehmen. Nach den Regeln, die aus der Praxis der Kirchenmusik hervorgingen, dürfen wir nicht versuchen, einen Wagner und Strauss zu beurteilen. Methodische Anleitung zum Musik-hören, Ausbildung der Phantasie und Analyse der Meisterwerke, — das sind die Ziele, die Schreyer anstrebt und seinen Schülern zur Aufgabe macht.

Entgegengesetzt den Lehrbüchern, die immer wieder auf den choralartigen Satz, also den Stil einer vergangenen Zeit zurückkommen, hat sich der Verfasser den Wahlspruch erwählt: „Weil jede echte Kunst Ausdruck ihrer Zeit ist, sind die Gesetze der Kunst wandelbar wie die Menschenpsyche, die sie abspiegeln. Deshalb muss die Kompositionslehre im Zusammenhange mit der Kunst ihrer Zeit bleiben, ja von ihr ausgehen." Ein trefflicher Spruch und ein treffliches Buch. Den 12. Abschnitt (über Zulässigkeit oder Unzulässigkeit von Quintenparallelen) muss jeder für Musiktheorie Interessierte gelesen haben. Möge das Buch finden, was es verdient.

Hans F. Schaub.

Hans Sitt: „Suite", Präludium, Menuett, Arioso, Intermezzo, Introduktion, Gavotte für Violine mit Pianoforte-Begleitung.

Ernst Eulenburg, Leipzig.

Eine Suite hat nun einmal die Erlaubnis, in ihren Sätzen nicht gleichwertig sein zu dürfen, weil nur lose, einzelne Stücke aneinander gereiht sind. Man erwartet da nicht einen inhaltreicheren Zusammenhang aller Sätze wie in einem Kammermusikstücke; es gibt z. B. eine Suite von Bach, die ausser der viel gespielten berühmten Chaconne fast garnicht bekannt ist. Auch von den bestens bekannten modernen Suiten von Ries hört man meistens nur einzelne sehr beliebte Sätze: „Romanze", „Gondoliera", „Gavotte" etc. — No. 1 Präludium ist, nach dem Beispiel der alten Meister, sehr solide gehalten; No. 2 liebenswürdig und dankbar. No. 3 steht leider nicht auf derselben Höhe. No. 4 kann von einem Geiger, der ein elegantes Staccato hat, zu einem hübschen Effektstückchen herausgearbeitet werden. No. 5 erscheint uns als die schwächste Nummer in der Suite. Eine elegante und doch inhaltreiche Gavotte zu schreiben ist kein leichtes

*) Während der Drucklegung des oben Gesagten ist die IV. Abteilung erschienen, sodass das Werk jetzt abgeschlossen vor uns liegt, eine Zierde für den Weihnachtstisch jedes Musikfreundes.

Stück Arbeit; an süsslichen, niedlich instrumentierten Wiener Gavotten für Gartenkonzerte haben wir keinen Mangel. — Als tüchtiger, bekannter Geigenpädagoge und genauer Kenner seines Instruments schreibt Sitt immer dankbar und effektvoll.

Dagobert Löwenthal.

Henryk Melcer: Klavier-Konzert (No. 1 E-moll) für Pianoforte und Orchester.

Ludwig Doblinger, Wien.

Henryk Melcer's Klavier-Konzert (No. 1, E-moll) ist eine Arbeit, die von starkem Talente Kunde gibt und von einem grossen Zuge belebt ist. Der Komponist ist allem Anscheine zugleich ein trefflicher Pianist; sein Klaviersatz ist vorzüglich und ausserordentlich wirkungsvoll. Die drei Sätze des in Rede stehenden Konzertes stehen ihrem musikalischen Gehalte nach meist auf gleicher Höhe. Der erste Satz ($^4/_4$ E-moll Maëstoso) hebt kraftvoll und energisch an, das Pianoforte setzt ohne weiteres mit dem nicht unbedeutenden Thema ein, aber allmählich beginnt die Paraphrase das Uebergewicht zu beanspruchen, Arabeskenwerk überwuchert beinahe alles und der Solist gibt sich einer Spielfreudigkeit hin, welche alle Rücksicht auf tatsächlich interessante Thematisierung und Durchführung ausser Acht lässt. Der zweite Satz (C, B-dur, Andante) darf wohl nur als Einleitung zum Finale gelten, denn er ist in melodischer Beziehung ziemlich unselbständig, ja belanglos. In beiden Sätzen findet sich mancher Zug, der im guten Sinne an Anton Rubinstein erinnert, freilich begegnet man darin auch dieses Meisters Schreibseligkeit und seinem Vergnügen an mehr äusserlicher, vollgesättigter Klangwirkung. Wären alle drei Sätze des Melcer'schen Konzertes in Bezug auf Erfindungs- und Darstellungskraft so trefflich geraten wie das Finale ($^3/_4$, E-dur, Vivace ma non troppo, e poi molto accellerando), so würden wir um ein ausgezeichnetes Klavierkonzert reicher sein. Melcer ist hiermit ein trefflicher Wurf gelungen. Das Hauptthema ist sehr originell und von heiterliebenswürdigem Charakter, ein Seitenthema von wirkungsreicher Gegensätzlichkeit und die Wechselwirkung zwischen Soloinstrument und Orchester aufs Feinste und Künstlerischste verteilt und abgewogen. Hierzu kommt noch der virtuose Schliff und der wirklich vornehme Effekt, den Melcer's sachkundige Behandlung jederzeit hervorzurufen imstande ist. Befriedigt das Klavierkonzert hauptsächlich auch nur im letzten Satze vollkommen, so ist es doch auf jeden Fall darnach angetan, den Spieler auf das weitere Kunstschaffen des jedenfalls noch in jugendlicherem Alter stehenden Komponisten aufmerksam zu machen.

Hugo Kaun: op. 56. Drei Stücke für das Pianoforte (Humoreske, Präludium und Nocturne).

C. F. Kahnt, Nachfolger, Leipzig.

Hugo Kaun's Op. 56 ist eine wertvolle Gabe für alle technisch gut vorgebildeten Pianisten. Neben eigenartig melodischen Reizen bieten die drei Stücke, besonders die Humoreske, rhythmische Feinheiten, die das Interesse des Spielers beleben und das Darstellungsvermögen unzweifelhaft bereichern werden. Aus Kaun's Klaviermusik spricht überhaupt viel innerliches Leben und eine echte künstlerische Betätigung, die sich weit ab hält von aller Aeusserlichkeit und Effekthascherei, die nur mitteilt, was wirklich gesagt werden muss und der Aussprache tatsächlich wert ist. Es sei darum nachdrücklich auf diese ganz trefflichen Klaviersachen hingewiesen.

Eugen Segnitz.

Felix vom Rath: Im Mai. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Ausgabe für eine tiefe Stimme.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Felix vom Rath, aus den Rheinlanden gebürtig, ist vor einigen Monaten in der Blüte der Jahre dahingerafft worden. In der Münchener Schule gebildet, hat er sich durch feinsinnige Lieder und Klavierstücke, besonders in neuerer Zeit durch ein an bedeutenden Zügen reiches Klavierkonzert in weiteren Kreisen einen Namen gemacht. Heute liegt uns nur dies eine, von der Verlagshandlung für eine tiefe Stimme herausgegebene Lied als Neuheit vor. Hätte F. vom Rath auch weiter nichts geschrieben als dies eine Lied „Im Mai", so würde der feurige Schwung, der uns aus diesem Lied entgegenweht und die kühne, fesselnde Harmonik, die demselben zu Grunde liegt, allein schon genügen, in dem frühen Hingang des Komponisten den Verlust eines reichbegabten und entwickelungsfähigen Kunstjüngers tief zu beklagen.

Arno Kleffel.

Empfehlenswerte Bücher für den Weihnachtstisch.

Verlag von Georg Müller, Berlin und Leipzig:

R. Louis: „Anton Bruckner".

Verlag von Duncker, Berlin:

Richard Wagner: „Briefe und Tagebuchblätter an Mathilde Wesendonk".

Max Hesses Verlag, Leipzig:

Hugo Riemann: „Musik-Lexikon". 6. Auflage.

Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin:

Karl Maria Klob: „Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper.

Muth'sche Verlagshandlung, Stuttgart:

Karl Storck: „Geschichte der Musik". 4 Abteilungen. Mit Bildschmuck von Franz Stassen.

Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart:

Karl Storck: „Beethoven-Briefe in Auswahl". Aus der Sammlung: Bücher der Weisheit und Schönheit.

Loreley-Verlag, Berlin:

Heinrich Hacke: „Lerne singen"! In 2 Prachtbänden mit 764 Abbildungen und über 900 Notenbeispielen.

Verlag von Leonhard Simion Nf., Berlin:

Leopold Schmidt: „Die moderne Musik".

Verlag von Holze & Pahl, Dresden:

Johannes Schreyer: „Von Bach bis Wagner". Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens.

Verlag von J. G. Cotta, Stuttgart und Berlin:

Otto Neitzel: „Richard Wagner's Opern" in Text, Musik und Szene. 3. Auflage.

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig:

Eduard Möricke: Gesammelte Schriften. Vier Bände. Volksausgabe.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Hugo Riemann: „Handbuch der Musikgeschichte". I. Bd., 1. u. 2. Abt.

Berthold Litzmann: „Klara Schumann". 2. Bd. Ehejahre 1846—1856.

La Mara: „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg".

Eugen Gura: „Erinnerungen aus meinem Leben".

Marie v. Bülow: „Hans v. Bülow, Briefe und Schriften". 6. Band.

Peter Cornelius: Erste Gesamtausgabe seiner literarischen Werke. Band II: „Ausgewählte Briefe". Herausgegeben von Carl Maria Cornelius. Bd. IV: „Gedichte". Herausgegeb. von Adolf Stern.

Hector Berlioz: Gesamtausgabe seiner literarischen Werke. Band II: „Memoiren". Band X: „Grosse Instrumentationslehre".

W. J. v. Wasielewski: „Die Violine und ihre Meister". 4. vermehrte und verbesserte Auflage.

Otto Jahn: „W. A. Mozart". 4. Auflage. Bearbeitet von Hermann Deiters.

Vereine.

Musikpädagogischer Verband.

Der dritte „Musikpädagogische Kongress" findet 1906 in der Osterwoche an den Tagen des 9., 10. und 11. April hier in Berlin statt und können wir unseren Mitgliedern die freudige Mitteilung machen, dass uns wieder das Reichstagsgebäude dazu bewilligt ist.

Die vorläufige Tagesordnung ist:

1. Tag. Vorträge über „Musikpädagogische Fragen" mit anschliessender Diskussion.
2. Tag. Zwei Vorträge über das Thema: „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung."
   a. In der Geschichte.
   b. In der Gegenwart.
3. Tag. Die Reform des Schulgesanges.

An den Nachmittagen finden Sektionssitzungen der verschiedenen Kommissionen statt.

Anmeldungen zu Vorträgen, aber nur noch für den 1. Tag, sind bis zum 1. Januar dem Unterzeichneten einzureichen. Den Themen sind Leitsätze hinzuzufügen. Ueber die Annahme entscheidet eine dazu eingesetzte Kommission.

I. A.
Xaver Scharwenka,
I. Vorsitzender,
W. Blumenthalstr. 17.

Musik-Sektion des A. D. L.-V.

Verband der deutschen Musiklehrerinnen.

Musikgruppe Breslau. Am 5. November fand hier die Einweihung des Musiklehrerinnen-Altersheims statt. Nach dem einleitenden Choral „Lobe den Herrn" wurde von den Gesanglehrerinnen der Musikgruppe das Terzett: „Hebe deine Augen auf" gesungen, worauf Herr Ober-Konsistorialrat Professor D. von Hase eine Ansprache hielt und vor allem hervorhob, wie sehr der frühere Stadtkämmerer Körte, jetziger Oberbürgermeister in Königsberg, sich um die schnelle Errichtung des Heims verdient gemacht. Als Vorsitzender des Vereins sagte er ferner allen Mitgliedern und Gönnern des Vereins Dank für ihre Mitarbeit. Der Choral: „Nun danket alle Gott" beschloss die Feier, nachdem die erste Insassin des Heims ihren Dank gegen Gott und alle die, welche das Heim bauen halfen, ausgesprochen. Die Gäste traten darauf einen Rundgang durch das schöne helle Haus an. Es enthält 11 Wohnungen, bestehend aus je 2 Zimmern, mit Kochgelegenheit in einem derselben, sodann einen gemeinsamen Aufenthaltsraum und ein mit schönen grossen Eichenschränken versehenes Bibliothekzimmer. Berechtigt zur Aufnahme in das Stift sind alle Musiklehrerinnen, in Schlesien und Posen geboren oder wirkend, ohne

Unterschied der Konfession, sofern sie Mitglieder der Musikgruppe des Provinzial-Lehrerinnen-Vereins für Schlesien und Posen sind. Nähere Auskunft erteilt die stellvertretende Vorsitzende des Musiklehrerinnen-Altersheims, Vorsitzende der Musikgruppe, Fräulein Elisabeth Simon, Breslau, Teichstrasse 6, I.

Anzeigen.

Konservatorium der Musik in Kassel,

Wilhelmshöher Allee 43.

Gegr. 1895. Direktion: **Luise Beyer.** Gegr. 1895.

Ehrenvorsitz: Regierungs-Präsident Graf von Bernstorff, Graf Königsdorff, Excellenz Generalin von Colomb, Oberbürgermeister Müller u. A.

Curatorium: Pfarrer Haas, Schuldirektor Prof. Dr. Krummacher, Bankier Plaut, Justizrath Scheffer u. A.

Lehrer: Die Damen: Luise Beyer, Ilse Berka, Königl. Schauspielerin. Giesse-Fabbroni, A. Tandien. Die Herren: Hans Altmüller, Prof. Franz, Musikdirektor Hallwachs, Kammervirtuos A. Hartdegen, Prof. Dr. Höbel, Kgl. Kammervirtuos O. Kaletsch, Kgl. Opernsänger K. Kietzmann, Kgl. Kammermusiker W. Monhaupt, Kgl. Kammermusiker H. Schnurbusch u. A.

Unterrichtfächer: Pianofortespiel, Violine, Cello, Harfe und alle übrigen Orchester-Instrumente. Gesang. Italienisch. Orchesterspiel. Sprechübungen. Gehörübungen. Musikdiktat. Harmonie- und Kompositionslehre; Analyse; Partiturspiel; Geschichte der Musik; Aesthetik; Ethik; Philosophie; Psychologie; Physiologie; Akustik mit Anwendung aller erforderlichen Apparate.

Einteilung: Konzertklassen. Seminarklassen. Ober-, Mittel- und Elementarklassen.

Statuten sind kostenfrei zu beziehen durch die Schriftleitung des Konservatoriums Kassel, Wilhelmshöher Allee 48.

Pedal-Fussbank für Klaviere

(für Kinder u. kl, Leute mit u. ohne Hilfspedal) d. alle Klavier- u. Musik.-Geschäfte. (Näh. Halle a. S., Harz 40.)

Die Einführung der modernen Etude im Unterrichtsplan.

(„Klavier-Lehrer" 1902, No. 19—21.)

Pr. 90 Pfg. Von **Anna Morsch.** Pr. 90 Pfg.

Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50.

Soeben erschien: **Neu!**

Album italien.

10 Morceaux de Compositeurs modernes.

1. **Longo,** Preludio.
2. **Floridia,** Madrigal.
3. **Bossi,** Valse mélancolique.
4. **Floridia,** Au Lac du Klönthal, Rêverie.
5. **Bossi,** Canzonetta.
6. **Floridia,** Badinage, Valse.
7. **Fumagalli,** Romanza.
8. **Bossi,** Cache-Cache.
9. **Longo,** Minuetto.
10. **Floridia,** Epithalame.

In prächtiger Ausstattung **Mark 2.—** netto.

Schönstes Geschenk auf den Weihnachtstisch!

Auch zur Ansicht und Prüfung!

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Wem an der schnellen Erlangung einer **soliden Klaviertechnik** gelegen ist, der übe die

Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"

oder die entsprechenden Vorstudien und Ergänzungen.

Diese geniale Methode ist als klassisches, pädagogisches Meisterwerk noch immer unerreicht. Es giebt keine andere Etuden-Sammlung, die so schnell die Finger kräftigt und eine so virtuose und solide Technik verleiht; sie ist deshalb jedem strebsamen **Laien** und **Künstler unentbehrlich,** wird sie doch selbst von den grössten Klavierkünstlern täglich zur Erhaltung der Virtuosität zur Hand genommen.

		Mk.
Chrisander, Nils.	**123 technische Studien als Vorschule zu den Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"**	4.00
Dechend, Hans.	**Auswahl aus den „Täglichen Studien" von Tausig-Ehrlich zum Selbstunterricht und für die Mittelstufe mit Ergänzungen** . . no.	3.00
Tausig-Ehrlich.	**Tägliche Studien. Heft I**	5.00
	Heft II und III à	4.00
Dechend, Hans.	**Ergänzungen zu den Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien"**	5.00
Ehrlich, H.	**Wie übt man am Klavier?** Betrachtungen und Ratschläge nebst genauer Anweisung für den richtigen Gebrauch der Tausig-Ehrlich'schen „Täglichen Studien" no.	1.50
Ehrlich, H.	**Musikstudium und Klavierspiel.** Betrachtungen über Auffassung, Rhythmik, Vortrag u. Gedächtnis no.	1.50
Ehrlich, H.	**Der musikalische Anschlag.** Zwölf melodische Studien für Pianoforte und Entwicklung des Anschlags jedes einzelnen Fingers	4.50

Heinrichshofen's Verlag

Magdeburg.

Ed. Seiler Pianoforte-Fabrik G. m. b. H.

LIEGNITZ.

Niederlage und Magazin in Berlin:

W., Schillstrasse 9

Generalvertreter: **Dr. Richard Stern.**

Vorzügliche **Flügel** und **Pianinos**

in reicher Auswahl

und in allen Preislagen zu Kauf und Miethe.

31. Auflage! **KARL URBACH'S** *31. Auflage!*

Preis-Klavier-Schule.

Von **40** vorliegenden Klavierschulen mit dem **Preise** gekrönt! Nach dieser Schule wird in den Musikinstituten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz sehr viel unterrichtet.
Preis brosch. **nur** 3 Mk. — Gebunden 4 Mk.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von
Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Karl Mengewein
Schule der Klavier-Technik.
(School of Piano Technic).
Empfohlen durch E. d'Albert, C. Ansorge, Prof. Dr. Jedliczka und andere Meister des Klavierspiels. **Heft I—V.** je Mk. 1,50 netto. In einem Band geheftet Mk. 6,— netto, gebunden Mk. 7,50 netto.
Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung,
BERLIN W., Nürnbergerstr. 69 a.

Glänzender Ersatz für die lustraubenden **Klavierschulen.**
Zum Anfang von Aug. Grund
Beliebte Melodien und Klavierstücke
mit Anhang: **Methodik der technischen Ausbildung.**
Preis **1,50** Mk.
Gegen vorherige Einsendung franko oder Nachnahme von
C. Becher, Musikverlag, Breslau.

Weihnachtsmusik.

Durand,	Weihnachts-Fantasie	1,50
—	Am heiligen Abend	1,50
—	Christkindleins Ankunft	1,50
—	Das allerbeliebteste Weihnachtsalbum	1,50
Krimmling,	Süsse Weihnacht	1,20
—	Weihnachtsläuten	1,20
Kron,	Der Weihnachtsengel	0,80
Reinecke,	O Sanctissima	1,20
—	Stille Nacht	1,20
Sartorio,	O selige Weihnachtszeit	1,20
—	Stille Nacht	1,—
—	O du fröhliche Weihnachtszeit	1,—
—	Süsser die Glocken	1,—
—	O Tannenbaum	1,—
—	Neues leichtes Weihnachts-Album	1,50
Scheel,	Ihr Kinderlein kommet	1,—
—	Stille Nacht	1,—

Ausser obigen Compositionen empfehle ich **Weihnachtsmusik für Piano zu 4 Händen, für Violine, Gesang etc.** und versende darüber Kataloge oder offeriere Auswahl-Sendungen. Fast alle in diesem Blatte angezeigten Musikalien sind zur Ansicht erhältlich.

H. Oppenheimer, Hameln
Special-Geschäft für Unterrichtsmusik
(gegr. 1867)

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können à 30 Pfg. durch jede Buchhandlung nachbezogen werden.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Sr. Maj. des Kaisers von Russland,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Für die Redaktion verantwortlich: Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.
Expedition und Verlag „Der Klavier-Lehrer", M. Wolff, Berlin W., Ansbacherstrasse 37.
Druck: J. S. Preuss, Berlin S.W., Kommandantenstr. 14.

1878 1905

Der Klavier-Lehrer

Aus dem Inhalt:

Dr. Max Arend: Gluck-Cyklus unter Arthur Nikisch im Leipziger Neuen Theater.

J. Vianna da Motta: Neues über Beethoven.

Dr. Karl Storck: Kritische Rückschau über Konzert und Oper.

Wilhelm Rischbieter: Vereinzelte Gedanken eines alten Musikers.

Vermischte Nachrichten.

Bücher und Musikalien u. s. w.

15. Dezember 1905.

Musik-Sektion des A. D. L.-V.

Verband der deutschen Musiklehrerinnen,

Hauptvorstand: Frl. **S. Henkel**, Frl. **A. Hesse**, Frl. **A. Morsch**, Frl. **H. Höring**, Frl. **H. Streb**, Frl. **H. Sumper**,

die sich im Jahre 1897 zu Leipzig konstituierte und die Förderung der **geistigen** und **materiellen Interessen** der **Musiklehrerinnen** erstrebt, zählt jetzt über **1600 Mitglieder** und ist in folgenden **48 Städten** durch Ortsgruppen vertreten:

Berlin,	Vorsitzende	Frl. Dr. O. Stieglitz, W., Ansbacherstr. 26.
Bonn,	„	Frl. Hulda Schultze, Hofgartenstr. 1/2.
Braunschweig,		Frl. Bertha Bastian, Campestr. 88.
Bremen,	„	Frl. Gertrud Höpken, Stein-Kreuz 4.
Breslau,	„	Frl. Elisabeth Simon, Teichstr. 6.
Bromberg,	„	Frl. Rosa Passarge, Rinkauerstr. 23.
Cassel,	„	Frl. Luise Soest, Hohenzollernstr. 41.
Chemnitz	„	Fr. Prof. Dr. Frohberger, Kassbergstr. 18.
Danzig,	„	Frl. M. Diller, Breitegasse 19/20.
Darmstadt,	„	Fr. Dr. J. Walther, Neckarstr. 28.
Dessau,	„	Frl. Anna Bräuner, Agnesstr. 26.
Dresden,	„	Frl. Sophie Hoffmann, Blumenstr. 9.
Düsseldorf,	„	Frl. Helene Lücker, Billerstr. 27.
Eisenach,	„	Fr. A. Briegleb, Klosterstr. 11.
Elbing,	„	Frl. M. Krüger, Heilige Geiststr. 40.
Erfurt,	„	Frl. Anna Hesse, Schillerstr. 27.
Frankfurt a. M.,	„	Frl. Sophie Henkel, Humboldtstr. 19.
Hagen i. W.,	„	Frl. Cornelie Flues, Körnerstr. 30.
Halle,	„	Fr. Prof. S. Bernstein, Mühlweg 5.
Hamburg,	„	Fr. E. Grumbach, Kottwitzstr. 20.
Hannover,	„	Frl. A. Hundoegger, Blumenhagenstr. 1.
Hildesheim,	„	Frl. Elisabeth Frank, Einumerstr. 11.
Iserlohn,	Vorsitzende	Frl. Hedwig Bemmer, Weststr. 3.
Königsberg,	„	Fr. L. Dehmlow, Steindamm 158.
Köslin,	„	Frl. Anny Kuhn, Am Holzmarkt 2.
Kreuznach,	„	Frl. Henny Picard, Philippstr. 5.
Landau (Pfalz),	„	Frl. Elise Jung, Königstr. 70.
Leipzig,	„	Fr. Elise Schiemüller, Alexanderstr. 14.
Lübeck,	„	Frl. J. Gustävel, Weberstr. 16.
Magdeburg,	„	Frl. Marta Soblik, Kaiserstr. 20.
Mainz,	„	Frl. Catarine Haass, Schulstr. 40.
Mannheim,	„	Frl. Elise Keller, D. 7. 18.
Nordhausen,	„	Frl. Helene Martens, Bahnhofstr. 11.
Osnabrück,	„	Frl. Elisabeth Kollmeyer, Krahnstr. 21.
Potsdam,	„	Fr. Dr. C. Rahn, Ebraerstr. 10.
Plauen,	„	Frl. Marie Hunger, Marienstr. 18.
Rostock,	„	Frl. R. M. Mac-Lean, Neue Wallstr. 9.
Schwerin,	„	Frl. M. Felten, Apothekerstr. 25.
Siegen,	„	Frl. Agnes Ax, Cölnerstr. 60.
Stettin,	„	Frl. Ida Ulrich, Falkenwalderstr. 119.
Stuttgart,	„	Frl. L. Friedel, Friedrichstr. 86.
Wiesbaden,	„	Frl. Helene Heuzeroth, Goethestr. 1.
Zittau,	„	Frl. Joh. Gebauer, Neustadt 32.

Satzungen, Eintrittsbedingungen, sowie jede nähere Auskunft
durch die 1. Vorsitzende Frl. **Sophie Henkel, Frankfurt a. M.**, Humboldtstr. 19.

Musikpädagogischer Verband.

I. Vorsitzender: **Xaver Scharwenka,** Königl. Professor.
Berlin W., Blumenthalstr. 17.

Der „Musikpädagogische Verband" erstrebt eine Besserung auf dem Gebiete des gesamten Unterrichtswesens und eine dadurch bedingte Hebung des Musiklehrerstandes.

Seine nächsten Ziele sind:

1. Gründliche Ausbildung und vertieftes Wissen der Unterrichtenden, Umgestaltung der Seminare an den Konservatorien, Einführung von Prüfungen und Erteilung von Zeugnissen.
2. Hebung der sozialen und materiellen Stellung der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.
3. Prüfung und Sichtung aller in das Gebiet der Musikpädagogik eingreifenden Erscheinungen, um dieselbe stets im Einklang mit dem Kulturfortschritt zu halten.
4. Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges.

Meldungen zum Eintritt in den „Musikpädagogischen Verband" sind an den 1. Vorsitzenden, Prof. **Xaver Scharwenka,** unter Beifügung von Zeugnissen, Prospekten u. s. w. zu richten; die Satzungen und Prüfungsordnung sind **kostenfrei** durch die **Geschäftsstelle: Verlag „Der Klavier-Lehrer", Berlin W. 50,** zu beziehen.

Pensionskasse

der Musik-Sektion des Allg. D. L. V.

Gruppe D vom Allg. Wohlfahrtsverband deutscher Lehrer und Lehrerinnen
(angeschlossen 71 Vereine mit über 32000 Mitgliedern).

Versicherung von Pensionen ohne oder mit Rückgewähr
bei der

Allgemeinen deutschen Pensionsanstalt
für Lehrerinnen und Erzieherinnen
Berlin W. 64, Behrenstr. 72.

Nähere Auskunft erteilt bis auf weiteres Frl. Anna Morsch, Berlin W., Ansbacherstr. 37.

Verlag von Arthur P. Schmidt

Boston **Leipzig** New York.

Spezial-Etuden für Pianoforte.

Etuden für die linke Hand allein.

	M.
Foote, Arthur.	
Op. 6 No. 4. **Petite Valse**	—.50
Gurlitt, Cornelius.	
Op. 185 No. 4. **Impromptu** . . .	1.—
Wolff, Bernhard.	
Op. 243 No. 2. **Allemande.** Oktaven-Etude	—.80
Op. 257. **4 kurze Etuden**	1.20
Foote, Arthur.	
Op. 37 No. 1. **Prélude**	—.80
No. 2. **Polka**	—.50
No. 3. **Romanze**	—.80

Oktaven-Etuden.

Eggeling, Georg.	
Op. 90. **18 melodische Oktaven-Etuden** für die obere Mittelstufe. Komplett netto	3.—
In 3 Heften . . . . . je	2.—
Esipoff, Stepán.	
Angenehme Erinnerungen. Oktaven und Terzen	—.80
Parlow, Edmund.	
Op. 91 No. 4. **Ein kleiner Reitersmann**	—.80
Strelezki, Anton.	
Cavalcade	—.80
Wolff, Bernhard.	
Op. 243 No. 1. **Elfentanz.** Oktaven-etude für die rechte Hand . .	—.80
— No. 2. **Allemande.** Oktavenetude für die linke Hand	—.80

Arpeggio-Etuden.

Esipoff, Stepán.	
Gebet im Sturme	—.80
Franke, Max.	
Op. 59 No. 3. **Am Springquell** . .	—.80
Parlow, Edmund.	
Op. 91 No. 2. **Ballspiel**	—.80

Terzen-Etuden.

	M.
Esipoff, Stepán.	
Angenehme Erinnerungen. Oktaven und Terzen	—.80
Neckerei	—.80
Franke, Max.	
Op. 51 No. 5. **Bolero**	—.80
Parlow, Edmund.	
Op. 91 No. 3. **Matrosentanz** . . .	—.80
Wolff, Bernhard.	
Op. 242. **Tanzlied**	1.20

Staccato-Etuden.

Esipoff, Stepán.	
Plätschernde Regentropfen	—.80
Franke, Max.	
Op. 59 No. 2. **Ueber Stock und Stein**	—.80
Parlow, Edmund.	
Op. 91 No. 6. **Spottdrossel** . . .	—.80

Verschiedene Etuden.

Esipoff, Stepán.	
Flüsternde Lüfte. Gebrochene Akkorde	—.80
Franke, Max.	
Op. 59 No. 1. **Morgengruss.** Melodische Studie	—.80
— No. 4. **Träume der Vergangenheit.** Der Doppelvorschlag	—.80
— No. 6. **Frühlings-Sehnsucht.** Der Triller	—.80
— No. 7. **Zigeunerweisen.** Die Synkope	—.80
Parlow, Edmund.	
Op. 91 No. 1. **Ein kleines Lied.** Legato-Etude	—.80
— No. 5. **Die Libelle.** Triller-Etude	—.80
Wolff, Bernhard.	
Op. 250. **Türkischer Marsch.** Sexten-Etude	—.80

Verlag von **N. Simrock**, G. m. b. H. in **Berlin, Leipzig, Köln.**

Neue Elementar - Klavierschule von Eccarius-Sieber

zum speciellen Gebrauch an **Lehrerseminaren** und **Musikschulen.**

Preis **Mk. 4,50** netto; auch in 3 Abtheilungen **à Mk. 1,50.**

Anna Morsch schreibt über diese Schule im „Klavier-Lehrer“:

. . . . . „Wenn ich am Anfang meiner Besprechung an das Erscheinen der Schule die Erwartung aussprach, dass sie berufen schiene, eine **Besserung im Elementar-Unterricht** herbeizuführen, so gehört zur Erfüllung dieser Hoffnung allerdings noch ein zweiter Faktor, nämlich, **dass die Schule benutzt und eingeführt wird.** Vielleicht regen meine Worte dazu an. Ich kann nur den guten Rat hinzufügen, selbst zu prüfen. Ein **sicherer, untrüglicher Führer ist von unendlichem Werte, und den findet man zweifellos in Eccarius-Sieber's Schule.**“ —

Die Schule ist inzwischen in **ganz Deutschland** eingeführt; ihre Verbreitung nimmt von Semester zu Semester zu. — Wir senden auf Wunsch gern zur Ansicht.

Conservatorium der Musik und Opernschule

Klindworth-Scharwenka

BERLIN W., Steglitzerstrasse 19, nahe der Potsdamerstrasse (Gartenhaus).

Direktion: Prof. Xaver Scharwenka. Prof. Philipp Scharwenka. Kapellmeister Robert Robitschek.

Zweiganstalten: **N.W. Lessingstr. 31, Uhlandstr. 53.**

Hauptlehrer: **Gesang:** Frls. E. Arnold, M. Berg, Fr. Prof. Blanck-Peters, Frau M. Brieger-Palm, Frls. T. Kunz, A. Salomon, Herren E. Brieger, Dr. H. Goldschmidt, A. Sistermans. **Klavier:** Herren R. Ebel, A. Foerster, K. Kessler, Dr. W. Kleefeld, Prof. J. Kwast, Prof. W. Leipholz, M. Mayer-Mahr, P. Oehlschläger, Prof. X. Scharwenka, Prof. Ph. Scharwenka, A. Schumann, H. Torshof, Frls. E. Eckhardt, M. Haase, D. Heyden, E. Hirsch, E. Kollberg, C. Krause, C. Kuske, M. Pick, F. Prietzel, M. Siebold, H. Stubenrauch. **Violine:** Frls. J. v. Brennerberg, G. Steiner, Herren R. Broemel, M. Grünberg, J. Huff, Kammervirtuos Fl. Zajic, G. Zimmermann. **Cello:** J. van Lier. **Orgel:** F. Grunicke. **Composition:** H. Herrmann, Dr. H. Leichtentritt, Prof. Ph. Scharwenka. **Schauspielschule:** M. Lippert. **Abteilung für Musikwissenschaften:** Herren Dr. H. Goldschmidt, Dr. W. Kleefeld, Dr. H. Leichtentritt, O. Lessmann. **Seminar:** Prof. X. Scharwenka, Prof. W. Leipholz.

Prospekte gratis durch das Sekretariat. Sprechstunden 4—6.

Professor Xaver Scharwenka gewidmet

Zuschneid Klavierschule

Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit methodischem Leitfaden für den Elementar-Klavierunterricht.

Teil I brosch. . . . M. 3.—, in Leinen gebunden . M. 3.75
Teil II „ . . . M. 5.—, „ „ „ . M. 5.75
Beide Teile in einem Bande, gebunden . . . . M. 8.50
Methodischer Leitfaden, gebunden . . . M. 1.20

Sonatinen und Stücke, progressiv geordnet und herausgegeben von **Karl Zuschneid.** Vier Hefte, je M. 1.60.

Chr. Friedrich Vieweg, Berlin - Gross Lichterfelde W.

Druck von J. S. Preuss. Berlin SW., Kommandantenstrasse 14.